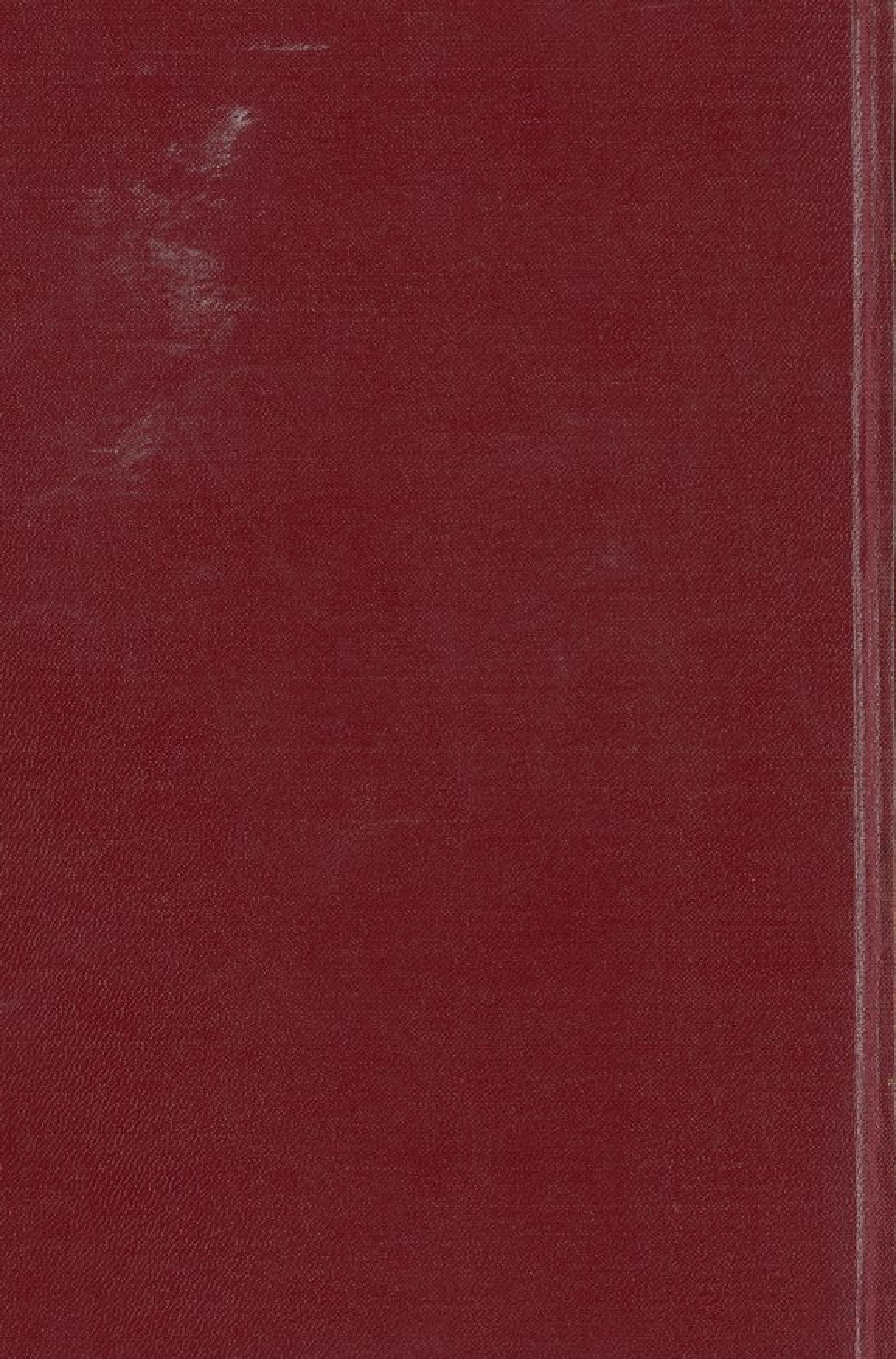
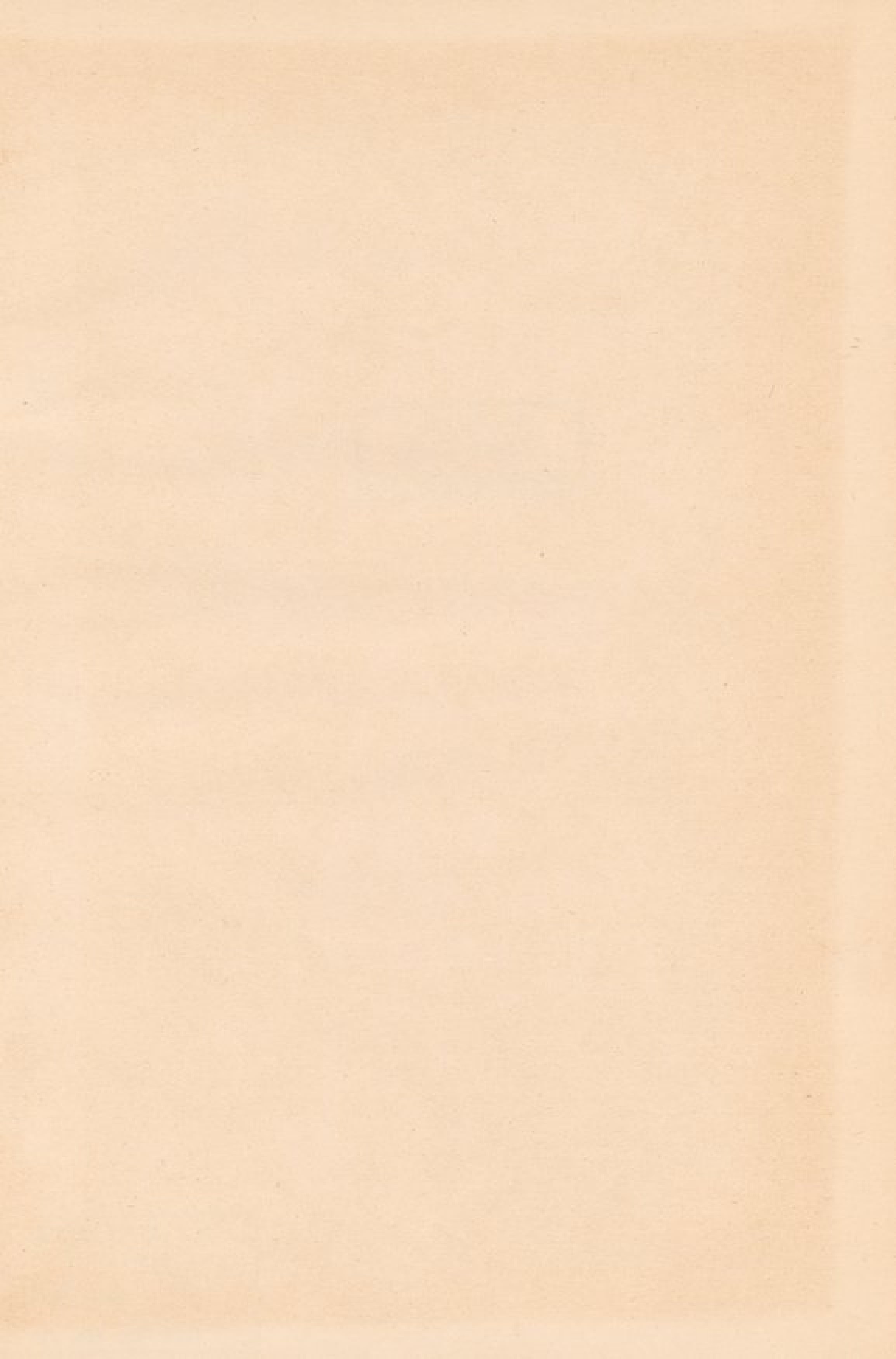
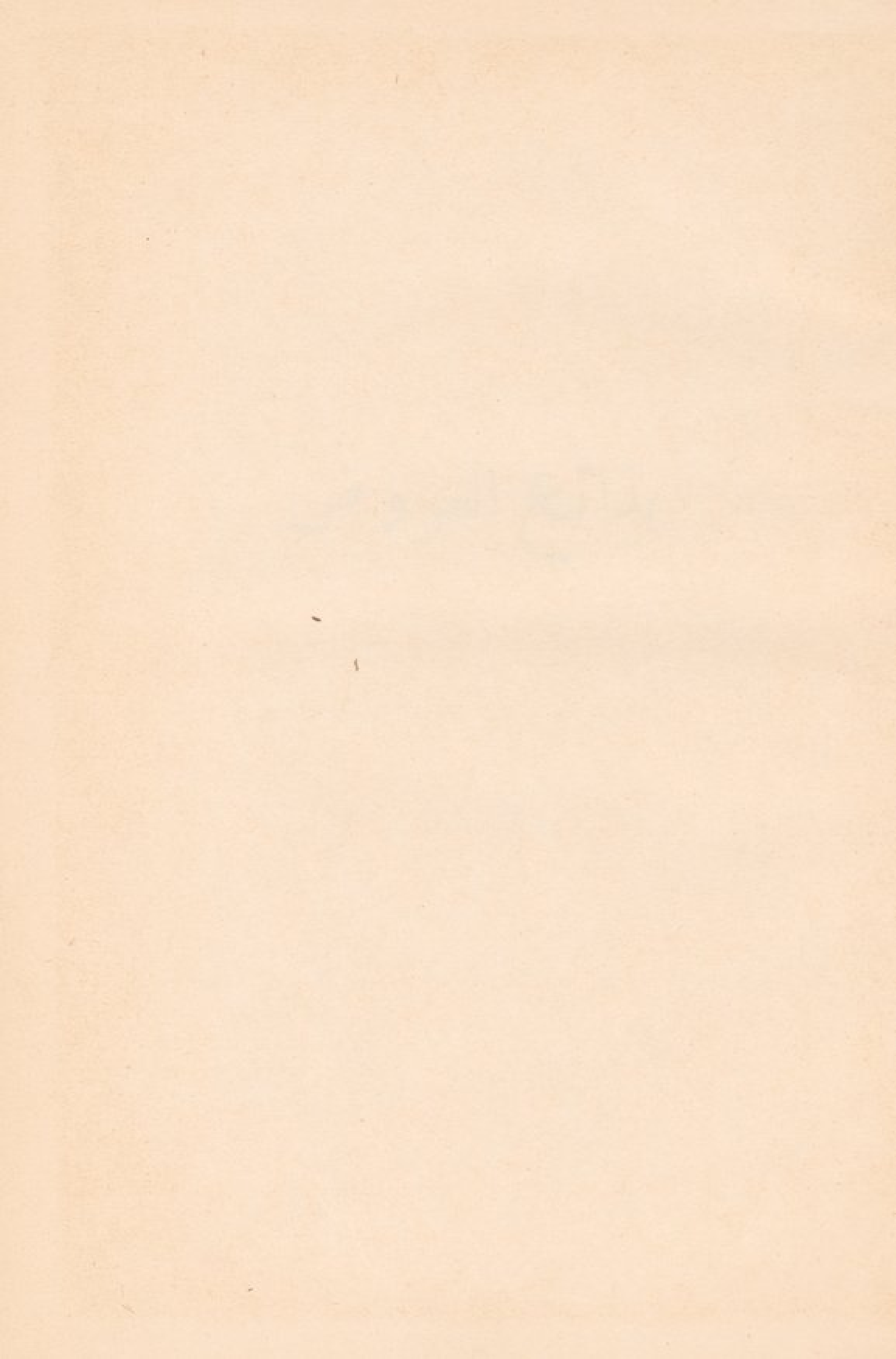
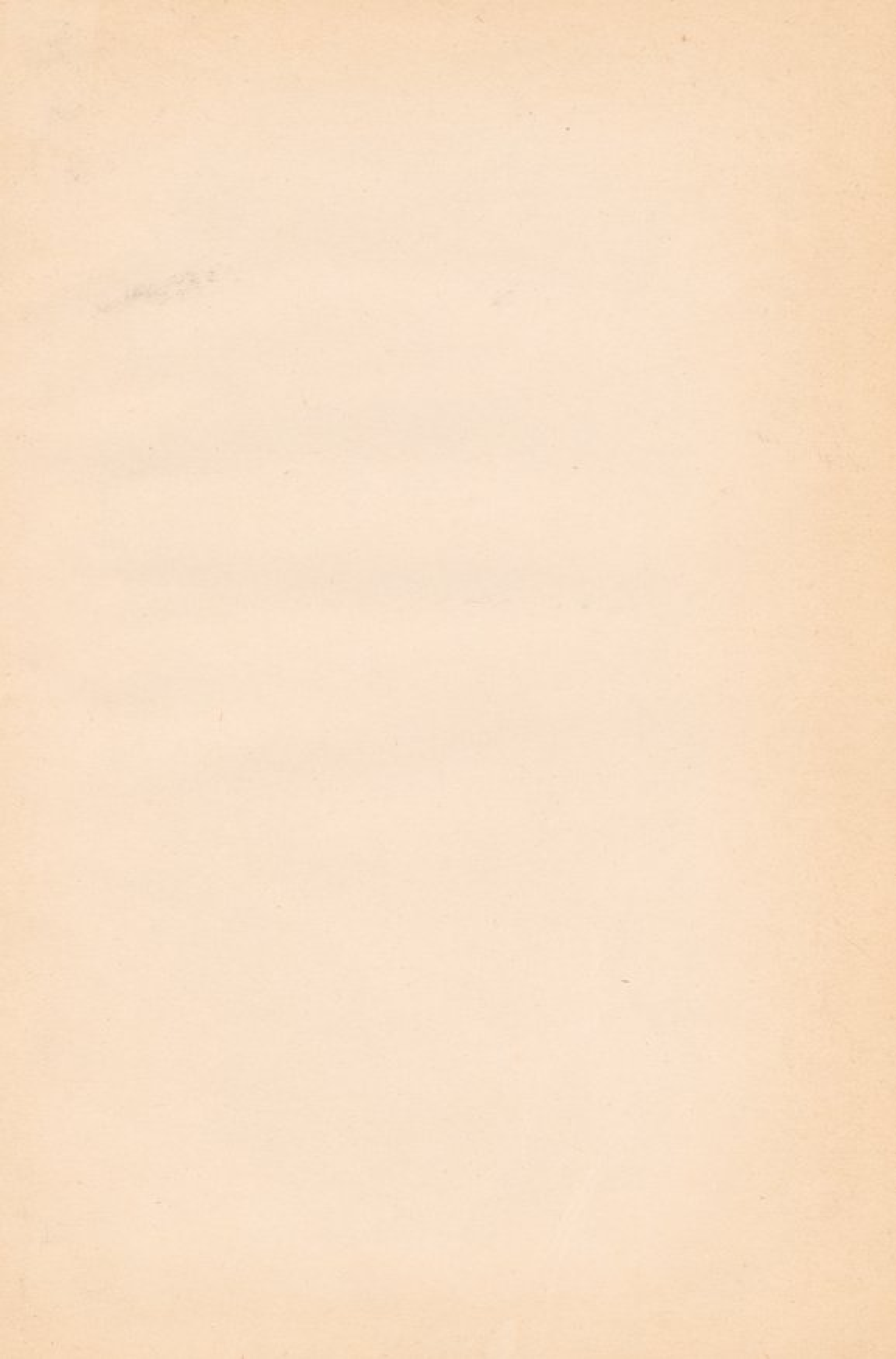








بدائع العروض

ضوء معالي الشاب

تهدى لسيادة الدكتور فؤاد
المحترم، نائب رئيس الجامعة الأمريكية
في بيروت مع تحيات المؤلف
٢٢/٦/١٩٦٠

ميخائيل خليل الله ويردي

بدائع العروض

أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر على الأيقاع الموسيقي

مطبعة ابن زيدون بدمشق

فهرس الكتاب

كلمة المؤلف

الشعر موسيقى ، لأن وجه الشبه قائم بينهما ، بتماثل نوع التأثير الذي يتركه كلٌ منهما في النفس ، وبنظام الايقاع الذي يجمع بين موازينهما ، ولكل من تلك الموازين طابع يميزه عن سواه ، الامر الذي يستوجب اتفاق معاني القطعة المنظومة مع روح الميزان ، حتى ان الشعر الذي يخالف هذه الحقيقة يفقد كثيراً من قوة تأثيره ؛ كما ان الشعر الذي لايترك اثراً في النفس لا يتعدّى كونه كلاماً منظوماً على قواعد علم العروض التي يعرض الناظم الأبيات عليها ، لمعرفة صحيحها من فاسدها ، فاذا ما امسى الايقاع ملكةً عنده صار بغنى عن تلك القواعد .

ولا يظننّ احدٌ ان موازين الشعر محدودة بالبحور المعلومة في العروض ، فانت ترى من دراسة الايقاع التي شرحناها بجلاء ، ما يخرج بالموازين الى آفاق مترامية الحدود ، ناهيك عن الفوائد التي تولينا ايضاحها على بدعٍ جديد لم يسبق له مثيل .

وان هذا الكتاب ، الصغير بحجمه ، جزء تمهيدي من بحث التوزين والايقاع الذي تراه في كتابنا الكبير « فلسفة الموسيقى الشرقية ، في اسرار الفن العربي » وقد طبعناه على حدةٍ لمنفعة الطلاب ، ومن شاء التوسّع في علم الايقاع من الناحية الموسيقية ، يمكنه ان يطالع ما اثبتناه هناك .

ولن نطيل الكلام على القارئ الكريم ، اذ لن يصعب عليه بعد مطالعته ان يحكم بنفسه على قيمة هذا العمل ويوفيّه حقه من التقدير ، فالفضل يعرفه ذووه ، ولئن كان هذا الكتاب رخيص الثمن إلا انه ذو نفع جزيل ، فقد جعل العروض فناً ، وأوضحه على احدث اسلوب واسهل سبيل .

دمشق ١٩٤٨ ميشيل الله ويردي

التوزين والايقاع

التوزين فناً ، تعادل اجزاء الكلام او الاصوات ، وتساوي مقاديرها الزمنية ، اذا قوبلت ببعضها جملةً ؛ اما الايقاع فهو توازنها مع تنسيقها ، لتقابل بعضها تفصيلا ، والايقاع لغةً مصدر اوقع متعدي وقع ، من وقع الكلام اي تأثيره في النفس ؛ وعليه فان التوزين الموسيقي هو صياغة الجُمل في اللحن حسب نقرات اي اجزاءٍ زمنية معدودة في كل هواء (مازوره) ، اما الايقاع فهو صياغة اللحن حسب اجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية ، محدودة في كل ميزان . وبما ان المدة الزمنية في نقرات الموازين تختلف ، فان تنسيق النقرات وترتيبها على اشكال متنوعة يحدث تأثيرا خاصا في النفوس ، مما يساعد الشعراء والملحنين على اتقان تأدية المعاني التي يقصدونها ، ويخلع على الاشعار والالحان طابعا من الجمال الايقاعي ؛ ولاجل تقريب ما تقدم الى الاذهان ، فنمثّل الزمن بخيط متصل طويل ، فاذا اخذنا منه قطعا مختلفة ورتبناها تلوَ بعضها مجموعات كيفما اتفق ، شرط ان يكون طول كل منها مساوياً للاخرى ، لحصل التوازن بين تلك المجموعات ولم يحصل الايقاع ، ولكن متى تساوت مجموعتان طولا ، وتناسقت اجزاؤهما وتقابلت ، فاذ ذاك فقط يحصل الايقاع ، وعليه فان كل ايقاع ميزان ولا يعكس ، كما ترى في الاشكال الآتية :

شكل ١ —— —— —— —— ٤ أجزاء

« ٢ — — — — — — ٦ «

« ٣ — — — — — — ٦ «

« ٤ — — — — — — ٦ «

« ٥ — — — — — — — ٧ «

« ٦ —— —— —— —— ٤ «

« ٧ —— —— —— —— ٤ «

« ٨ — — — — — — ٦ «

« ٩ — — — — — — — ٧ «

« ١٠ — — — — — — ٦ «

وكلها متوازنة لان اطوالها متساوية ، ولكن الايقاع غير موجود الا بين الشكلين (٣ و ١٠) وبين الشكلين (٥ و ٩) اما الاشكال (١، ٦، ٧) او (٢، ٤، ٨) فمع انها متساوية من جهة اطوالها وعدد اجزائها ، الا انها ليست على الايقاع كما ترى ؛ فلو حولنا هذه الاشكال الى مــدد زمنية بالعلامات الموسيقية ، ثم وقّعنا تلك العلامات على آلة كالطبل مثــلاً ، كل علامة بضربة واحدة حتى تستوفي مدتها الزمنية ، فان الاذن تميز بين الاشكال بسهولة ، وعلى هذا الاساس وُضعت اشارات المخابرات البرقية (مورس) فلولا دقة الايقاع ، ذلك الفن الذي اعتبره العرب ، وانكر الافرنج اهميته في الشعر والموسيقى ، لما امكن الآذان ان تميز بين تلك الاشارات البرقية .

قال احد القدماء : « الايقاع اظهار مناسبات اجزاء الزمن من القوة الى الفعل بحسب اختيار الفاعل » وقال الفارابي : الايقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب ، وقال ابو علي (ابن سينا) الايقاع تقدير ما لزمان النقرات ، وجاء في كتاب الادوار « ان الايقاع جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب واوضاع مخصوصة ، ويكون لها ادواراً متساويات الكمية ، وقد لا يكون ، ويدرك ايقاع تلك الادوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم ، كما تدرك به اوزان الشعر دون حاجة الى قانون العروض ، اما اذا لم يكن الطبع سليما ، فانه لا يدرك تساوي تلك الادوار الا بالقانون ، وقد لا يكون القانون مفيداً ، لان ادراك وزن الايقاع ادق من ادراك وزن الشعر ، فمن حصل له ادراك الاول يحصل له ادراك الثاني ، ولا يعكس » اه .

فالنقرة في علم الايقاع مدة زمنية يسمع في خلالها صوت ، سواء أكان صادراً من الحنجرة او من الآلات الوترية والنفخية ، او من القرعية التي تحدد الزمن . والنقرات السريعة المتتالية على اية آلة تسمى ترعيداً ، اذا لم تستطع ان تميز مداتها الزمنية لسرعتها ، اما النقرات التي يمكن تعيين مداتها الزمنية فثلاثة اقسام ، سريع ومتوسط وبطيء ، فاذا زادت السرعة دخلت في حيز غير المحسوس ، واذا قلّت جداً دخلت في حيز البطيء الممل ؛ والمتوسط ما كانت سرعته بين بين ، وهو المعيار او المقياس للنقرة ، فاذا لفظتَ مثلاً سببا ثقيلاً (مفا) بسرعة متوسطة ، فانك تعمل بلسانك حركتين ، فزمن

الاولى = نقرة مفردة منذ بدء نطقك بالحروف الاول (مَ) الى بدء نطقك بالحرفين (فا) اللذين يساوي زمنهما نقرة مزدوجة ، فالاول يدعى زمن (ا) وهو المقياس الزمني ، وضعفه (المتوجب للتلفظ بالحركة الثانية) يسمى زمن (ب) وثلاثة امثاله زمن (ج) واربعة امثاله زمن (د) وخمسة امثاله زمن (ه) وهلمَّ جرا.

ولما كان الايقاع يتحقق باللسان ، صحَّ تشكيل الايقاع اللفظي من ثلاثة انواع ، **سبب ووتد وفاصلة** ، فالسبب نوعان ، **خفيف** وهو حرف متحرك يليه ساكن مثل (قلْ = تنْ) ، **وثقيل** وهو متحركان مثل (لِمَ = تَنَ) ، **والوتد** نوعان ، **مقرون** وهو متحركان يليهما ساكن مثل (صفا = تَنَنْ) **ومفروق** وهو متحركان يتوسطهما ساكن مثل (هاتِ = فاعِ = تَنْتَ) ، وكذلك **الفاصلة** فهي نوعان صغرى وكبرى ؛ **فالصغرى** ثلاثة متحركات يليها ساكن مثل (جبلٌ = فَعِلُنْ = تَنَنَنْ) **والكبرى** ، اربعة متحركات يليها ساكن مثل (وَلَدُهُمْ = فَعِلَتُنْ = تَنَنَنَنْ) .

فاذا تلفظت باربعة اسباب ثقيلة مثل (تَنَ تَنَ تَنَ تَنَ) حافظا زمنا معتدلا بين كل حرف وآخر ، فانك تحصل على ثماني نقرات من زمن (ا) أما اذا سكّنت نقرة النونات ، واكتفيت باربع نقرات عند التلفظ بكل من التاآت ، فتحصل على اربع نقرات من زمن (ب) الذي هو ضعف زمن (ا) فبهذه الحالة يصبح السبب الثقيل (تَنَ) مثل السبب الخفيف (تَنْ) من الوجهة الزمنية ، لاننا عند التلفظ يجب ان نعطي للحرف الساكن حسب قانون الايقاع ، مدة من الزمن تساوي ما نعطيه للحرف المتحرك . واذا قلت مثلا (مفا) او (فاعِ) فانك حاصل على زمن (ج) الذي هو ثلاثة امثال زمن (ا) من الوجهة الزمنية لا من الوجهة الايقاعية ،واذا قلتَ (متفا) او (فَعولْ) فانك حاصل على اربعة امثال زمن (ا) وهلمَّ جرا .

قال احد المشايخ الفنيين « ان مدة التلفظ بكل حرف متحرك من قولنا (كَلَمُنْ) تعطينا المعيار (اي الوحدة الزمنية) الذي هو اسرع الازمنة المحسوسة ، وهو يساوي في اصطلاح القدماء نصف زمن (ا) .

والايقاع قسمان ، **موصَّل ومفصَّل** ، فالاول ما كانت اجزاؤه الزمنية متساوية ، والثاني ما كانت مختلفة ؛ والموصل ان كانت نقراته المتساوية من

زمن (ا) سمي سريع الهزج ، وان كانت من زمن (ب) سمي خفيف الهزج او ثقيل الخفيف ، وان كانت من زمن (ج) سمي خفيف ثقيل الهزج ، او من زمن (د) سمي ثقيل الهزج ؛ فزمن (ا) هو الواحد المفروض دائماً ، ولذلك لا يصلح سريع الهزج للتلحين ، وان كان زمن (ا) بحد ذاته قابلاً للانقسام . اما الايقاع المفصل فهو عبارة عن كل جماعة من النقرات ازمنتها متفاضلة ، وهو يأتي على اشكال كثيرة ، وامثلتها واضحة في انواع الايقاع واشكال الموازين من شعرية وموسيقية » اه .

ويتضح للمتأمل بهذه الخلاصة من اقوال المتقدمين ، ان منشأ الموازين الشعرية والموسيقية كان واحدا ، اساسه الحرف الذي يقابل النقرة الزمنية البسيطة ، ولكن بسبب إطالة الصوت في التلحين ، اختلفت الموازين الموسيقية عن الشعرية .

ولنعد الآن الى تلخيص آراء المحدثين في هذا الموضوع ، فنرى ان الزمن خاضع لناموس الاتصالية ، كأنه خيط طويل لا يُعرف له اول من آخر ، فكما نقسم المتر الواحد من الخيط الى مئة او الى خمسين جزءاً متساويا الخ ، كذلك يمكن ان نقسم الدقيقة الواحدة من الزمن الى اقسام متساوية تزيد او تنقص حسب كثرة او قلة عدد النقرات ، التي يحددونها بواسطة المترونوم او بالايدي ام بالارجل ، وكما نعود الى اجزاء الخيط فنؤلف منها مجموعات كما رأينا في الاشكال العشرة الآنفة الذكر ، كذلك نعود الى اجزاء الزمن المقسم نظريا بالنقرات المتساوية ، فنجمع كل نقرتين او ثلاثا الخ . ونوقعها بنقرة واحدة ، ومن ذلك نؤلف الموازين الموسيقية على اشكال لا حصر لها ، بتركيب الصور ، وتنسيق النقرات المختلفة ، في كل ميزان .

والتحديد المنطقي المعقول ، الذي يصح اتخاذه كقانون لتركيب اي ميزان ، سواء أكان شعريا او موسيقيا ، يتلخص بان يكون لذلك الميزان طابع خاص يميزه عن غيره بسهولة ، وهذا لا يتسنى الا اذا كان الميزان قصيرا ، وبعبارة اخرى اذا كان عدد نقراته قليلا ؛ اما الموازين الطويلة الكثيرة الاجزاء ، فانها تشبه النثر اذ لا تشعر النفس بطرب عند سماعها ، لتباعد دورة اجزائها ، مما يسبب عدم تمييزها بسهولة ، فتصبح كأنها نقرات متساوية جملةً ، ولا تختلف عما هي عليه الحال في موسيقى الافرنج وشعرهم .

وبعد تعيين النقرات ، تتحـــدد سرعة الوحدة الزمنية للقطعة الموسيقية حسب المترونوم (١) فيقال مثــلا نوار = ٩٦ ، وهكذا تساوي البلانش ٤٨ ، والكروش ١٩٢ في الدقيقة ، وهـــو ما أسماه المتقدمون بازمنة (ب ، د ، ا) والمتأخرون يسمونه « الوحدة المتوسطة والكبرى والصغرى » والذي نراه ، ويوافق عليه كل مفكر ، ان لا ضرورة لتكثير الوحدات الزمنية ، ما دامت السرعة المترونومية هي الاساس ، فالبلانش بمعدل ٤٨ نقرة بالدقيقة ، لا تختلف عن نوارين مجتمعين كل منهما = ٩٦ ، او عن نوار واحدة بسرعة ٤٨ في الدقيقة ، وليست الكروشان المجتمعتان ، كل منهما بسرعة - ١٩٢ - الا نوارا واحدة بسرعة - ٩٦ - مقسومة الى قسمين متساويين زمنيا . وما دامت وحدة اي ميزان كان ، هي اصغر جزء بسيط فيه ، فان اجزاءه الاخرى تتركب على مقادير متناسقة من ذلك الجزء البسيط ، وحينئذ يتكون الميزان ويستقل عن غيره ، بترتيب اجزائه وعددها ، لا باختلاف سرعة وحدته الزمنية ؛ وينتج عن ذلك ان الموازين الموسيقية يمكن ان تتصور ، اي تنقل على سرعات مختلفة ، محتفظة بطابعها التناسقي ، كما تتصور الانغام على اهتزازات مختلفة محتفظة بنسبها الموسيقية وشخصيتها المعينة ؛ والدليل على قولنا اننا اذا اخذنا بيتا من الشعر وتلوناه بسرعة ، ثم اعدنا تلاوته باعتدال ، ثم ببطء ؛ فان رنة ميزانه لاتتغير ، بل تبقى شخصيته وتفاعيله ومفاصله ، لان اختلاف السرعة لا ينقل الميزان مثلا من البحر الطويل الى المديد ، الخ .

فلنجعل الوحدة الزمنية اذن واحدة كما يدل عليها اسمها ، ولتكن حرة الا من قيد السرعة المترونومية ، وهكذا تنفتح امامنا آفاق غير محدودة من اشكال الموازين ، فعلينا ان نقتصد في اسمائها المتعددة الغريبة ، وان نضع لتسميتها قواعد بسيطة لا يملها الطلاب ، ولا تمجها الاسماع والاذواق .

وعلى ما تقدم ندرك ان عدد الموازين الشعرية او الموسيقية غير محدود ، وعبثا يحاولون حصره ، ويكفي ان يتفهم المرء القاعدة الطبيعية لتركيب الموازين حتى

---

(١) المترونوم صندوق صغير من الخشب هرمي الشكل ، يفتح من احدى جهاته الاربع ، فينكشف عن قضيب معدني مقسم بخطوط ، وعليه ثقل متنقل يحدث حركة متساوية بواسطة آلة في أسفل الصندوق ، فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن الى نقرات تتراوح بين (٤٠ - ٢٠٨) فالحد الادنى يمثل النقرات المتناهية في البطء ، والاعلى يمثل المتناهية في السرعة ، وبين الحدين نقرات متفاوتة السرعة ، وضع لها الافرنج اسماء خاصة ، وقد عربها الذين نقلوا للشرق علم النوتة الافرنجية .

يصيغ منها حاجته ؛ لان الاستزادة من الموازين امر مفيد جداً لاطلاق الشعر والموسيقى من عقال ضيق محدود ، وهكذا يتلخص الملحنون ، من ضغط الموازين المتداولة على الحانهم ، كما يتهمنا الافرنج ، وتتحرر الالحان من تسكع المقاطع اللفظية بفاصل تلك الموازين المحدودة .

اما ادعاء الافرنج بعدم الحاجة الى الموازين الشعرية والموسيقية ، فليس مستنداً الا على عدم تعمقهم بتحليل جمال الايقاع ، الذي يتمشى بصدق مع قواعد الجمال العامة ، اذ ليست هنالك تراكيب كيفية ، بل اشكال منظمة خاضعة لجمال اللفظ وحسن الأداء ، في اية لغة من اللغات .

قلنا ان الايقاع تناسب النقرات وتناسقها في وقت واحد ، فاذا تناسبت كمجموع ولم تتناسق كافراد ، لم يتضح جمال الميزان ولم يكوّن ايقاعا ، وها نحن نضع هذين المثلين من الشعر المحرف لتمثيل الحال وتقريبها الى الاذهان .

١) — غير مجـد في ملتي واعتقادي نوح باك او صوت شاد طروبِ
٢) — ان حزنا في ساعة الموت يبدو اضعاف افراح يوم ميـلادنا

فالبيت الاول موزون على ايقاع بحر الخفيف ولكنه غير مصرّع فضاعت روعة القافية ، اما الثاني فغير مقفى ، عدا عن ان صدره من الخفيف وعجزه من المنسرح فهو يبدو محطما مع ان شطر (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في الخفيف ، يساوي (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) في المنسرح ، من جهة عدد المقاطع والحركات والسكنات ، الا ان هذين الشطرين يخالفان قاعدة الايقاع ، من جهة تنسيق المفاصل وترتيبها ، فلا يظهر فيهما جماله ، لان السر ليس بعدد المقاطع كما يدعي الافرنج . ولا شك بان البيت الثاني ، الذي نراه نحن العرب مشوشا مكسوراً ، يشبه حالة موازين الشعر والموسيقى عند الافرنج ، فهم يكتفون بمطابقة اعداد النقرات مهما كانت ، دون اكتراث بالتنسيق الايقاعي ، ثم يدعون ان الميزان يضغط على الموسيقى الشرقية حتى يكاد يخمد انفاسها ، ويتبجحون بانه لا يضغط على موسيقاهم ولا على شعرهم ، وما ذلك الا لعدم ممارستهم لذة الايقاع ، ولجهلهم روعة القوافي وطبائع الموازين .

ان سائر لغات العالم تتألف من مقاطع لفظية متنوعة الاشكال ، فلا بد ان يكون بينها ما هو طويل ممدود ، مكوّن من حرف صوتي مشبع فكأنه

حرفان ، او طويل غير ممدود ، يتألف من حرفين ساكنين يتوسط بينهما حرف صوتي ، او قصير يتألف من حرف ساكن وصوتي غير مشبع ، فهذه المقاطع كلها لا يمكن ان تعتبر من جهة الايقاع مدة زمنية واحدة كما يزعم الافرنج ؛ ولنضرب مثلاً على ذلك قولنا بالعربية (مبرّة) ووزنها (مفاعلن) فانها تكتب بالحروف اللاتينية (Ma bar ra ton) فهي مؤلفة من مقطعين قصيرين وآخرين طويلين تحت كل منهما علامة ، فاذا اردنا استعمال صيغة الجمع قلنا (مبرّات) ووزنها (مفاعيلن) وبالحروف اللاتينية (Ma bar râ ton)

ولا فرق بينها وبين الاولى الا في المقطع الثالث (ra) الذي كان قصيراً فأصبح طويلاً ، بوضع اشارة فوق حرف (â) تمدد مدته الزمنية ، فاذا لم نأخذ هذا الفارق بعين الاعتبار ، لم يبق بين المفرد والجمع ما يميزهما ، واذا اخذناه بعين الاعتبار ، اختلفت المـــدة الزمنية في اللفظتين ! فلا تحسبان متساويتين ، كما ان « مفاعلن » لا تساوي « مفاعيلن » ولكن الافرنج في نظم شعرهم يعاكسون هذا المنطق ، ويعتبرون كل المقاطع المذكورة متساوية زمنياً ، ويعدونها عدّاً ، سواء أكانت اسبابا خفيفة ام ثقيلة ، واليك مثالا مطلع النشيد الافرنسي وهو من أشهر منظومات الغرب :

Al	lons ⁀	en	fants	de	la	pa	trie
Le	jour	de	gloire	est ⁀	ar	ri	vé
Con	tre	nous	de	la	ty	ran	nie
L'é	ten	dard	sang	lant ⁀	est	le	vé

فقد قطّعناه حسب اصطلاحهم ، ووضعنا المقاطع بانتظام لكي يقابل القارىء بينها استناداً على ما شرحناه ، فيحكم بنفسه كيف انها خارجة عن الايقاع ، لأن بعضها طويل وبعضها قصير ، لا تنسيق بينها ، ولا ترتيب بين الحروف الملفوظة ، فحاول ان تطبق هذا النشيد على ميزان قانوني عربي ، تجد التسكع فاشياً بين مقاطعه اللفظية والموسيقية ، الامر الذي يقبله الافرنج دون العرب .

وإنك لترى فضل الايقاع والانسجام ظاهراً كل الظهور ، فيما اذا قابلت البيتين السابقين ، باصلهما لأبي العلاء :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شـــادي
ان حزنا في ساعة الموت اضعا   ف سرور في ساعـة الميلاد

الموازين الشعرية

الشعر فكرة فنية تترك اثرا في النفس ، وترتدي ثوبا من الكلام المنظوم على ميزان له تاثير خاص ، فاذا وافق الفكرة زادها رونقاً وبهاء ، والا أساء اليها ، فالميزان يشترك مع الفكرة في التأثير ، حتى ان كل كلام غير موزون لا يسمى شعرا ، والموازين الشعرية عند العرب اشكال من الايقاع اللفظي ، رتب قواعدها الخليل بن احمد الفراهيدي في القرن الهجري الثاني ودعاها العروض ، على ان توزين الشعر كان معروفاً قبل الخليل بزمن طويل ، حتى ان قصائد الجاهلية منظومة على موازين شعرية ، ولقد سمعنا شيئاً من الشعر اليوناني القديم ، فوجدنا طلاوة الايقاع بادية فيه ، لان اريسطو ضبط قواعده ، كما ان للترك والفرس والسريان موازين شعرية وان كان اكثرها غير مستعمل عند العرب.

اما السبب الذي حدا بالناس الى توزين الشعر فهو الرغبة باخراج الكلام على اشكال من الايقاع تلذ للاسماع ، وترتاح اليها النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام .

والايقاع اللفظي يتم باعطاء كل حرف ، يُتلفظ به اثناء الكلام ، حقه الكامل من الوقت ، بالمساواة التامة مع غيره من الحروف الملفوظة ، فكل حرف ملفوظ وحدة بسيطة متساوية مع مثيلاتها ، ولكن بما ان في اللغة العربية حروفا متحركة وساكنة ، ولا يبتدأ بالساكن ، لذلك كان الساكن دائماً تابعا للمتحرك الذي قبله ، فيؤلف معه نقرة واحدة مزدوجة تستغرق من الوقت ضعف ما تستغرقه النقرة البسيطة ، ومن هنا ابتدأ فن الايقاع .

ويمكن ان نعبر عن النقرة البسيطة بخط مائل (/) وعن المزدوجة بخط يليه سكون (/ه) ، وهو الاصطلاح الذي اعتمدناه في رسم الدوائر الشعرية ، ويصح ان نعبر عنها باصطلاحات أخرى ، والنتيجة واحدة ، فاذا اعتبرنا النقرة البسيطة بالاشارات الموسيقية دوبل كروش ، فالمزدوجة تساوي كروش ، واذا كانت البسيطة = كروش ، فالمزدوجة = نوار ، وهلمَّ جرا ، ومن النقرتين البسيطة والمزدوجة تتألف الاسباب والاوتاد والفواصل ، ومن هذه تتألف التفاعيل كما سترى.

ولا يوجد في العربية غير هاتين النقرتين ، اذ لا يلتقي ساكنان اثناء الكلام ، فالنقرة المثلثة المؤلفة من حرف متحرك يتلوه ساكنان (/ه ه) لا ترد الا في التذييل ، الذي يلحق بعض الضروب كالمقطع الاخير من كلمة (السلامْ) . ويمتنع ورودها في حشو البيت ، وشذّ قول الشاعر :

يا ساكني الدير بالله ارحموا دنفا   وارثوا لاوصابه يا ساكني الدير

فاعتبروه كخروج عن الميزان ، ولم يحسب من الجوازات الايقاعية ، والنقرة المثلثة = علامة موسيقية منقوطة ، اي زمنا ونصفاً من مثيلاتها غير المنقوطة .

قلنا ان الحروف التي تحسب في الموازين الشعرية ، هي التي يُتلفظ بها اثناء الكلام ، لا التي ترسم كتابة ، فسقطت بهذا التحديد كل الحروف التي لا يُتلفظ بها كهمزة الوصل والف الاطلاق ، وكل ما يختفي لفظاً دون ان يؤثر على معنى الكلام ، وعاشت بهذا التحديد حروف التنوين ، والمختفية بالادغام ، والتي يقتضيها الاشباع ، ويبان ذلك كله عند تقطيع البيت ، وعرضه على ميزانه ، كهذا المثال ، ووزنه (مستفعلن ٦ مرات)

ان شئتَ ان تبني بناءً شامخاً   يلزمْ لذا البنيان إسٌ شامخُ

إنْ شئْتَ أنْ تَبني بِنا أن شامِخَنْ يلزمْ لِذَلْ بُنيانِ إس سُن شامِخو

ومعلوم ان الحروف العربية تنقسم الى سالمة ومعتلة ، فحروف العلة هي الالف والواو والياء ، اما الحروف السالمة فكل ما عداها ، وتقسم المعتلة الى حروف مدّ وحروف لين ، فحرف المد هو كل حرف علة سكن بعد حركة تجانسه ، كما في (سار ، قيل ، شوهد ، ذَهبَا ، قاموا) وحرف اللين هو كل حرف علة سكن بعد حركة لا تجانسه ، او تحرّك بعد ساكن ، كما في (سَيْر ، نَوْم ، جَرْيٍ ، عَفوٍ ،) اما الحروف السالمة فهي اما متحركة او ساكنة ، فالمتحركة كحروف (دَرَسَ) والساكنة مثل الدال الاولى في (مدّ) والسين والكاف في (استكتبَ) وقس على ذلك . وكل هذه الحروف الملفوظة لها قيمة زمنيةٌ واحدة في الموازين الشعرية حسبما تقدم ، اما في الموازين الموسيقية فان ازمانها تختلف طولا وقِصَراً حسب مدِّ الصوت في التلحين .

الاسباب والاوتاد والفواصل

من النقرات البسيطة والمزدوجة والمثلثة تبنى الاسباب والاوتاد والفواصل ، ومنها تتألف التفاعيل ، ومن التفاعيل تتألف الموازين .

فالنقرة البسيطة هي الحرف الواحد المتحرك ، كفعل الامر من أتى (تِ) والسبب اما خفيف وهو عبارة عن النقرة المزدوجة مثل (لمْ أوْ في) واما ثقيل وهو عبارة عن نقرتين متحركتين مثل (هُوَ لَكَ لِمَ) والوتد اما مقرون وهو نقرة مفردة يتلوها سبب خفيف مثل (على ، أتى) واما مفروق وهو سبب خفيف تليه نقرة بسيطة مثل (قامَ ، جاءَ) واما مبسوط وهو النقرة المثلثة المؤلفة من مفردة يتلوها ساكنان مثل (دامْ) ولا تَرِدُ الا في نهاية البيت ، والفاصلة اما صغيرة وهي سبب ثقيل يتلوه سبب خفيف مثل (جبلُ علموا) او كبيرة وهي سبب ثقيل يتلوه وتد مقرون مثل (سمكةٌ ، ملكةٌ) وهي قليلة الاستعمال ، وهاك اشارات هذه النقرات على ثلاثة اصطلاحات .

		بالعلامات الشعرية	بالعلامات الموسيقيه	بنقرات الايقاع
نقرة بسيطة	تِ	/		١
سبب خفيف	لَمْ	/ه		٢
سبب ثقيل	لَكَ	//		١ ١
وتد مقرون	على	//ه		٢ ١
وتد مفروق	قامَ	/ه/		١ ٢
وتد مبسوط	راحْ .	/ه ه		٣
فاصلة صغيرة	جبلٌ	///ه		٢ ١ ١
فاصلة كبيرة	ملكةٌ	////ه		٢ ١ ١ ١

ويعبر عن الاسباب والاوتاد والفواصل بحروف من « فعَلَ » ومشتقاتها ، وبما ان السر بالنقرات ، فلا عبرة باختلاف الحروف التي تؤلف التفاعيل .

أشهر التفاعيل في نظم الشعر

التفعيلة	كيفية تركيبها	اشارتها بالحركات	بالنوطة من اليمين الى اليسار	بالايقاع
فعْلُنْ	سببان خفيفان	٥/ ٥/		٢ ٢
فعِلُنْ	سبب ثقيل وسبب خفيف	٥/ / /		٢١١
فعِلَتُنْ	« « ووتد مقرون	٥/ / / /		٢١١١
* فاعِلُنْ	« خفيف « «	٥/ / ٥/		٢١٢
* فعولُنْ	وتد مقرون وسبب خفيف	٥/ ٥/ /		٢٢١
فعْلانُ	سبب خفيف ووتد مفروق	/ ٥/ ٥/		١٢٢
مفاعِلُنْ	وتدان مقرونان	٥/ / ٥/ /		٢١٢١
* مُسْتَفْعِلُنْ	سببان خفيفان ووتد مقرون	٥/ / ٥/ ٥/		٢١٢٢
* فاعِلاتُنْ	« « يتوسطهما وتد مقرون	٥/ ٥/ / ٥/		٢٢١٢
* مَفاعِيلُنْ	وتد مقرون وسببان خفيفان	٥/ ٥/ ٥/ /		٢٢٢١
* مفعولاتُ	سببان خفيفان ووتد مفروق	/ ٥/ ٥/ ٥/		١٢٢٢
* مُتَفاعِلُنْ	فاصلة صغيرة ووتد مقرون	٥/ / ٥/ / /		٢١٢١١
* مُفاعَلَتُنْ	وتد مقرون وفاصلة صغيرة	٥/ / / ٥/ /		٢١١٢١
مَفعولُنْ	ثلاثة أسباب خفيفة	٥/ ٥/ ٥/		٢٢٢
مُفتَعِلُنْ	سبب خفيف وفاصلة صغيرة	٥/ / / ٥/		٢١١٢
فَعِلاتُنْ	فاصلة صغيرة وسبب خفيف	٥/ ٥/ / / /		٢٢١١
فَعولاتُ	وتد مقرون ووتد مفروق	/ ٥/ ٥/ /		١٢٢١
فاعِلاتُ	وتدان مفروقان	/ ٥/ / ٥/		١٢١٢
فاعِلانْ	وتد مفروق ووتد مبسوط	٥٥/ / ٥/		٣١٢
مَفعولانْ	سببان خفيفان ووتد مبسوط	٥٥/ ٥/ ٥/		٣٢٢

ملاحظة: التفاعيل التي امامها نجمة هي القديمة ، اما التفعيلتان الأخيرتان موضوعتان لتسهيل كتابة التذييل بالاشارات الموسيقية ، وكل تفعيلة سواهما يمكن أن تذيل. م. الدرديري

التفاعيل

تتركب التفاعيل ، وهي الاجزاء التي يتألف منها بيت الشعر ، من بعض الاسباب والاوتاد والفواصل ، وقد اعتبر القدماء ان التفاعيل ثمان ، هي التي أمامها نجمة في الجدول ص ٧٥ ، فكانوا يتناولونها بانواع الزحاف والعلة لكي يحصلوا على تفاعيل اخرى ، مما ادّى الى تعقيد علم العروض ، باستعمال قواعد واسماء للزحاف يضيق بها المرء ذرعاً ، مع ان الامر لا يستوجب كل هذا العناء ، فيما لو زدنا عدد التفاعيل الاساسية المشار اليها حسب نظام الايقاع ، وفي ص١٥ جدول يتضمن اشهر التفاعيل مع كيفية تركيبها واشاراتها الشعرية والموسيقية ، لكي يمارس الراغبون توقيعها باليد ، او على آلة كالرق او الطبل ، فترسخ رناتها في آذانهم كما يجب ، وقديما كانوا يضربون النقرة البسيطة خفيفة مثل (تك) والمزدوجة قوية مثل (دُم) على الدف ، ولا فرق بضرب الاثنتين خفيفتين او قويتين في الشعر ، لان السر بالنسبة الزمنية الواجب حفظها عند الايقاع ؛ كما ان العبرة في التفاعيل ليست بالالفاظ بل بالرنات ، فرنة (فا) من فاعلن كرنة (مُس) في مستفعلن ، ومجموع « فعولن فا » = « مفاعيلن » ، كما ان « فاعلن مس» = « فاعلاتن » وهلم جرا ، لذلك نجد مجموعات التفاعيل الآتية ، متطابقة مع بعضها من الوجهة الايقاعية ، رغما عن اختلافها لفظاً .

١) ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن = فاعلن مستفعلن مستفعلن
٢) ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن = فاعلن فعلن فاعلاتن فعولن
٣) ـ مفاعيلن مفاعيلن فعولن = فعولن فاعلاتن فاعلاتن

الجوازات الشعرية

يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر ، تخفيفا لصعوبة تقيُّده بالميزان ، والجوازات هي مخالفة القاعدة المتفق عليها لضرورة قاهرة ، وهي قسمان لغوية وايقاعية ، اولاهما خارجة عن موضوعنا ، فنحيل من يرغب فيها ، على كتاب « الضرائر » ونكتفي هنا بالتكلم عن الجوازات الايقاعية ، مهملين كل ما تمجُّه الاذن الموسيقية ، وهي تقسم الى **عارضة ولازمة** ، دعاها المتقدمون « الزحاف والعلة »

ولأنواعها اسماء كثيرة ، كالخبن والقبض والحذف والقطع والشتر والعضب ، الى غير ذلك مما تنقبض له الصدور وتشمئز النفوس ، والغاية من هذه الجوازات كما قلنا ، هي الحصول على اجزاء مختلفة من التفاعيل علاوة على التي اشرنا اليها بنجمة في الجدول ص ١٥ ، وقد اهملنا تلك القيود والأسماء حباً بالسهولة والاختصار ، ووضعنا للجوازات قاعدة جديدة هذه اسبابها وموجباتها :

حيث ان جميع الجوازات الايقاعية العارضة ناجم عن حذف بعض الحروف او اشباعها ، وقد اجتمعا في (انا) من قول عنترة (ووزنه فاعلاتن ٤ مرات) .

انا في الحرب العوانِ غير مجهول المكانِ

فلكي يستقيم الوزن يجب حذف الألف الثانية واشباع الاولى اي (آنَ) وهو كثير في الضمائر ونادر في غيرها، لذلك تنحصر الجوازات العارضة (الزحاف) :

١) ـ بحذف الساكن الاول او المتوسط او الاخير من التفعيلة ، فتمسي (مستفعلن = مفاعلن) و (مفعولاتُ = فاعلاتُ) و (مفاعلن = مفاعيلُ) .

٢) ـ بتسكين المتحرك الاوسط في الفاصلة الصغيرة ، فتمسي (متفاعلن = مستفعلن) . ويلزم اكثر هذه الجوازات العارضة ، في اعاريض وضروب بعض البحور . والقصد الرئيسي من الزحاف هو تخفيف بعض الاجزاء في الميزان ، فينقل الجزء دائماً الى اخفّ منه ولا يعكس ، كمفاعلتن الى مفاعيلن ، الخ .

ولا يدخل زحافان على تفعيلة واحدة ، لانها تبتعد بذلك عن رنتها الاصلية ، وبعد دخول الجواز ينقل ما بقي من التفعيلة الى ما يقابله ويساويه ، فتنقل مستفعلن بعد حذف الساكن الاول الى مفاعلن التي تساوي متَفعلن ، الخ .

اما الجوازات اللازمة فهي التي اذا دخلت على الاعاريض والضروب يطّرد استعمالها في القصيدة كلها ، وتسمّى « العلل » او الزحافات اللازمة وهي تنحصر بما يلي :

١) ـ بحذف المتحرك الاخير وما يليه فتصبح فاعلاتن = فاعلن مثلا .

٢) ـ بتسكين المتحرك الاخير وحذف ما يليه ، فتصبح فاعلاتن = فاعلان .

٣) ـ باضافة حرف ساكن على آخر التفعيلة وهو « التذييل » .

٤) ـ باضافة سبب خفيف على آخر التفعيلة وهو « الترفيل » .

وهاك جدولا ص ١٩ باشهر الجوازات العارضة واللازمة ، فالتي امامها (*) ترد في حشو البيت ، وندر ورود التي امامها (+) .

أصل الجزء	باضافة		بحذف	بتسكين		بحذف		
	حرف ساكن واحد	حرفين، متحرك وساكن	المتحرك الأخير وما قبله	المتحرك الأخير وحذف ما قبله	المتحرك الأوسط الفاصل	الساكن الأول	الساكن الأوسط	الساكن الأخير
فعلن	فعلان	مفعولن		فاع		فعل		* فعل
فعلن	فعلان	فعلاتن		فعل	* فعلن			
فاعلن	فاعلان	فاعلاتن	فعل	فعلن		* فعلن		+ فاعل
فعولن	فعولان	مفاعيلن	فعل	فعول				* فعول
فعلات	مفعولان	مستفعلن	فعلن	فعلان		فعول		
مفاعلن	مفاعلان	مفاعلاتن	فعول	فعولن				* مفاعل
فاعلات	فاعلاتن	فاعلن فعل	فاعلن	فاعلان		* فعلات		
فعولات	مفاعيلن	فعولن فعل	فعولن	فعولان				
فعلاتن	فعلاتان	فعلن فعلن	فعلن	فعلان	مفعولن			فعلات
مفتعلن	مفتعلان	مفتعلاتن	فاعل	فاعلن	مفعولن			
مفعولن	مفعولان	مفعولاتن	فعلن	فعلان		فعولن	فاعلن	فعلان
فاعلاتن	فاعلاتان	فاعلن فعلن	فاعلن	فاعلان		* فعلاتن		* فاعلات
مستفعلن	مستفعلان	مستفعلاتن	فعلان	مفعولن		* مفاعلن	+ مفتعلن	* مستفعل
مفاعيلن	مفاعيلان	فعولن فعلن	فعولن	مفاعيل			مفاعلن	* مفاعيل
مفعولات	مفعولاتن	فعلن فاعلن	مفعولن	مفعولن		فعولات	+ فاعلات	
مفاعلتن	مفاعلتان	مفاعل فعلن	مفاعل	مفاعلن	* مفاعيلن			
متفاعلن	متفاعلان	متفاعلاتن	فعلان	فعلاتن	* مستفعلن			* متفاعل
فعلتن	فعلتان	فعل فعلن	فعل	فعلن				

الدوائر والابيات والبحور

الدائرة مجموعة من المقاطع منسقة على ترتيب يحصل من اتّباعه شعور بلذة الايقاع ، ويحسن ان يُتلفظ بالكلام المنظوم عليها بمدة زفرة واحدة ، فلا يزيد عدد حروفها على اربعة وعشرين ، كي لا يطول الميزان الشعري فيعسر على الاذن ان تميز بين اجزائه ويضيع تأثير الايقاع . ومن خواص الدائرة انك اذا بدأت من أي مقطع فيها ، وسرت حتى تنتهي اليه ، تبدّى لك شكل جديد من الايقاع ، قد يكون مطربا او غير مطرب ، ولكن له طابعا يختلف عن سواه ، ومناسبة يستعمل فيها ، ولو لم ينظم عليه المتقدمون شيئاً من الشعر .

وهكذا تكوّن كل مجموعة من الايقاع المستخرج من دائرة ما ، شطرا يعتبر بمثابة احد مصراعي الباب ، والميزان لبيت الشعر عبارة عن شطرين متماثلين ، او مختلفين قليلا بصورة لا تحدث تغييراً اساسياً في طابع ذلك الميزان . والبيت من الشعر كلام تام على الغالب ، يتألف طبق تفاعيل ميزان ما ، وينتهي **بقافية** حسب قواعد علم خاص ، ويدعى الشطر الاول من البيت صدرا ، والثاني **عجزا** ، وتدعى التفعيلة الاخيرة من الصدر **عروضا** ومن العجز **ضربا** ، فاذا اختار الشاعر احدى الاعاريض فهو مخيّر بين ضروبها ، شرط ان يلزم ما اختاره في كل القصيدة ، اما الجزء او الاجزاء الباقية من الصدر او العجز فتدعى **بدنية** ، وتكون دائماً متماثلة في ابيات القصيدة الا من جهة الجوازات العارضة ، واذا كان البيت منهوكا فلا بدنية له . والبيت التام ما تألف من اجزاء شطريه جميعها ، **والمجزوء** ما حذف فيه جزء واحد من كليهما ، **والمنهوك** ما حذف ثلثا كل من شطريه ، **والمشطور** ما كان مؤلفا من شطر واحد ، وهو يقسم تارة الى جزأين متماثلين ، وتارة الى مختلفين ، فيكون الميزان حينئذ موشحا .

فاذا دخل على الشطر احد الجوازات اللازمة ، اختلف طابعه الايقاعي اختلافا جزئيا يؤثر على شخصيته ، وهكذا نمسي امام اشكال من الموازين تتنوّع حسب الجواز اللاحق باعاريضها وضروبها ، فندعو كل مجموعة منها بحراً او فصيلة ، لان افرادها لا تختلف عن بعضها جوهريا .

ويعرف البيت من اي البحور ، بعرضه على الموازين حتى يطابق احدها ، وبما ان التفاعيل طائفتان ، سباعية وخماسية الحروف ، فالبحور على ثلاثة انواع ، اما سباعية واما خماسية و ما ممتزجة ، ويمكن ان نركب دوائر وبحوراً وموازين للابيات لا حصر لها ، ولا شرط لتأليفها غير التناسق والجمال ومطابقة الموضوع ؛ ولا عبرة بالتفاعيل الرباعية والسداسية وغيرها ، فانها تُلحق باحدى الطائفتين ، ولا عبرة ايضاً باختلاف اساليب النظم ، باعتماد ميزان واحد كما في القصيدة ، او موازين مختلفة كما في الموشحات ، فالقصد من ذلك كله هو إظهار الايقاع .

الدائرة الاولى

تتألف هذه الدائرة (١) من ٢٤ حرفا (١٤ م + ١٠ س) (*) او من ١٤ نقرة (٤ مفردة + ١٠ مزدوجة) هكذا (٢) :

ا د ج ب ه و

بالعلامات الشعرية / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢

(٣) وها نحن نسرد اشهر ما يتفرع عنها من البحور والموازين :

أ) البحر الطويل :

بالابتداء من نقرة (ا) نحصل على (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) وهي شطر الطويل التام ، وله عروض واحدة (مفاعلن) بدلا عن مفاعيلن ، لها ثلاثة ضروب ، مفاعيلن ، مفاعلن ، فعولن ، ويجوز مع الضرب الاول التصريع ،

---

(١) – جعلنا الدائرة كخط مستقيم ، على اعتبار طرفيه متصلين ، حتى اذا بدأنا من نقطة عدنا اليها كأننا نتمشى على محيط دائرة . (*) م = متحرك ، س = ساكن . (٢) ان عدد الحروف المتحركة في كل ميزان يكون دائما اكثر من عدد الساكنة ، فاذا اردت ان تعرف عدد النقرات البسيطة والمزدوجة في اصل كل ميزان مها كان نوع الجوازات الطارئة عليه ، فاطرح عدد حروفه الساكنة من المتحركة ، فالباقي هو عدد النقرات البسيطة والمطروح عدد المزدوجة ، اما في الضروب المذيلة ، اي في السبب المبسوط ، فيهمل ساكن واحد عند عد النقرات .

(٣) رقم ١ = دوبل كروش ، ورقم ٢ = كروش ، ويستطيع كل شاعر او موسيقي ان يرسم اي ميزان كان بالعلامات الموسيقية ، ثم ينقره على آلات الايقاع ، وسوف نبدأ البحث بتطويل ، ثم نقلل الشرح تدريجاً ، كلما وجدنا ان القارىء يستطيع أن يقيس ما نختصره على ما سلف ذكره.

وهو جعل العروض مماثلة لضرب البيت الاول من القصيدة ، للدلالة على القافية . ويجوز في فعولن = فعولُ بصورة عارضة ، اما قبل الضرب الثالث فبصورة لازمة ، وندر في مفاعيلن = مفاعيلُ .

١) - **فالعروض الاولى** مع الضرب الاول = (٢٨ م + ١٩ س)

خليق بأهل الفضل إنماء بستاني بتقدير آرائي وتصوير احساني

فحقّ على الاعلام تعزيز بعضهم ليسطع نور الفكر في كل ميدان

٢) - ومع الضرب الثاني = (٢٨ م + ١٨ س) مثاله :

اذا انت اكرمت الكريم ملكتَهُ وان انت اكرمتَ اللئيم تمردا

٣) - ومع الضرب الثالث = (٢٧ م + ١٧ س)

تُعيّرنا أنّا قليل عديدنا فقلت لها إنّ الكرام قليلُ

مجزوء الطويل - اذا اقتطعنا من شطر الطويل التام التفعيلة الاخيرة كان ميزان مجزوئه (فعولن مفاعيلن فعولن) مرتين، وله عروضان ، فعولن وفعولْ ، فللأولى ضربان فعولن وفعولْ، وللثانية واحد مثلها ، وندر استعمال الجميع .

٤) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٤ س)

وزهرٍ كساه الحسن ثوباً سليمانُ لم يلبسْ نظيره

٥) - ومع الثاني = (١٩ م + ١٤ س)

هل السحرُ الاّ طهرُ قلبٍ اذا ما جمالُ الوجه زالْ

٦) - **والعروض الثانية** مع ضربها ، = (١٨ م + ١٤ س)

لقد قيل : ان الظلم داءْ فلا تأتمن اهل الرياء

مشطور الطويل - ونقراته كشطر واحد من الطويل التام ، ومثاله :

(صريعُ الغواني لا يُفيق من السكرِ)

ب) البحر البسيط :

بالابتداء من نقرة (ب) ، نحصل على مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ، وهي شطر البسيط التام ، وله عروض واحدة (فعِلُن) بدلا عن فاعلن ، لها ضربان ، فعِلن وفعْلن ، ويُصرّع الثاني ، ويجوز في فاعلن فعِلن ، وفي مستفعلن مفاعلن .

١) - **العروض الاولى** مع الضرب الاول = (٢٨ م + ١٨ س)

لا يحملُ الحقد من تعلو به الرتبُ   ولا ينال العلى من طبعه الغضبُ

٢) - ومع الثاني = (٢٧ م + ١٩ س)، ومثاله مع التصريع.

اضحى التنائي بديلا من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بنتم وبنَّا فما ابتلّت جوانحنا   شوقا اليكم ولا جفّت مآقينا

مجزوء البسيط - اذا اقتطعنا التفعيلة الاخيرة من شطر البسيط التام بقي ميزان مجزوئه (مستفعلن فاعلن مستفعلن) مرتين، وله ثلاثُ اعاريض وستة ضروب:

فالعروض الاولى مستفعلن لها ضربان، مستفعلن ومستفعلان.

والعروض الثانية مفعولن، « « مفعولن (مستفعل) ومفعولْ

والعروض الثالثة فعولن، « « فعولن = (مفاعل) وفعولْ.

٣) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)

لا تلتمس موعداً من مخلف   ولا تعش طالباً ما لم يَتِم

٤) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله كالبيت السابق باستبدال جملة (ما لا يتم) بجملة (ما لا ينال).

٥) - **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)

مالي ارى اجمل الاسفارِ   بالخوض في ابحر الاشعارِ

٦) - ومع الثاني = (١٨ م + ١٦ س) ومثاله بتسكين راء « الاشعار ».

٧) - اما **العروض الثالثة** مع ضربها الاول، = (٢٠ م + ١٤ س).

والله لا أستطيع صدّكْ   ولا اريد الحياة بعدكْ

٨) - ومع الثاني = ٣٣ حرفا (١٩ م + ١٤ س).

أجارك الله يا جميلا   تتيه في حسنه العقولْ

مشطور البسيط - وزنه مستفعلن فاعلن مرتين = (١٤ م + ١٠ س)

٩) - أراك يا فاتني   كالوردة النـــاضره

فاذا اعتبرنا مستفعلن بدنية لمشطور البسيط وفاعلن عروضا او ضربا كما رأيت، امكن ان نصيغ الموازين الآتية باستبدال فاعلن بـ فِعِلن، فعْلن، فعْلان.

فالعروض الاولى فاعلن وضربها الثاني فاعلان ، والعروض الثانية فعِلن وضروبها فعِلن فعْلن فعْلان ، والعروض الثالثة فعْلن ، لها ضربان فعْلن فعْلان

١٠) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الثاني = (١٤ م + ١١ س)

مضت ليـالي الهوى   وظـلُّ ذاك الوداد

١١) - **أما العروض الثانية** مع ضربها الاول، فالبيت منها = (١٤ م + ٨ س)

يا ربّة الخفرِ   وبهجة النظرِ

١٢) - ومع الثاني = (١٣ م + ٩ س) أمدركٌ وطري   ام ضائع عمري

١٣) ومع الثالث = (١٣ م + ١٠ س) غنيّ بنو البشرِ   بالنايِ والاوتارْ

١٤) **والعروض الثالثة** مع ضربها الاوّل = البيت منها (١٢ م + ١٠ س) .

بدت من الخدرِ   ابهى من البدرِ

١٥) - ومع الثاني (١٢ م + ١١ س) مَن ريقُها خمري   وثغرها الخمّارْ

ويُتحاشى التباس مشطور البسيط بمجزوء الرجز (يحنُّ للاوطانْ حبيبُ أوطانه)

ج) البحر المديد

بالابتداء من نقرة « ج » نحصل على (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) او (فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن) والشكل الاول هو المعوّلُ عليه كشطر المديد التام ، ويجوز في فاعلاتن ، فعِلاتن وفاعلاتُ ، وفي فاعلن ، فعِلن ، وقلما يستعمل المديد تاماً كالمثال الآتي :

١) - كل شيخ ان رأى في المنام ما مضى   ودّ لو عاد شباب مع الصفو انقضى

مجزوء المديد - هو المديد بحذف فاعلن الثانية من شطريه ، وبهذه الحال تكون بدنيته فاعلاتن فاعلن ، واعاريضه وضروبه كما يلي :

العروض الاولى فاعلاتن وضروبها فاعلاتن ، فاعلانْ

« الثانية فاعلن « فاعلان ، فاعلن ، فعِلن فعْلن

« الثالثة فعِلن « فعِلن ، فعْلن ، فعْلان ،

« الرابعه فعْلن « فعْلن ، فعْلان ،

٢) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)

لم يمت من طاب ذكراً وابقى للورى نفعاً ولم يرجُ أجـرا

٣) - ومع الثاني = (٢١ م + ١٦ س)

يامديد الهجر لاتنسَ وصلي واشتغالي بـك في كل آنْ

٤) - **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٥ س)

لا يغرنْ امرأً حسنُهُ كل حسن صائر للفناءْ

٥) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٤ س) ومثاله كرقم ٤ بحذف همزة الفناء

٦) - ومع الثالث = (٢٠ م + ١٣ س)

٧) - ومع الرابع = (١٩ م + ١٤ س)

قل لمن يختالُ بين الورى انت تدري اين من سلفوا = (رقم٦)

ومثال الميزان رقم ٧ ، باستبدال (سلفوا) بـ (كانوا) .

٨) - اما **العروض الثالثة** مع ضربها الاول فيساوي البيت منها (٢٠م+١٢س)

كل من حانت منيّتهُ لم يدافع دونه حرسُ

٩) - ومع الثاني (١٩ م+١٣) شرُّ اشجار علمتُ بها شجرات اثمرت ناسا

١٠) - ومع الثالث = (١٩ م + ١٤ س)

ليس من بعد الصبا امل لامرئٍ يهوى غصون البانْ

١١) - **والعروض الرابعة** مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٤ س)

١٢) - ومع الثاني = (١٨ م + ١٥ س)

ان لي في الحب اخوانا يرحمون العاشق الحائرْ

ومثال الميزان رقم ١٢ ، باستبدال (الحائر بـ الحيرانْ)

مشطور المديد - ميزانـــه فاعلاتن فاعلن مرتين ، فاذا جعلنا فاعلاتن بدنية ، جاءت اعاريضه وضروبه هكذا :

العروض الاولى فاعلن	ضروبها ، فعِلن ،	فاعلن ،	فاعلانْ ،	فعْلن ،	فاعْ
» الثانية فاعلان	»	»	»	»	»
» الثالثة فعِلن	»	»	»	»	»
» الرابعة فعْلن	»			فعْلن	فاعْ
» الخامسة فاعْ	»	»	»		

١٣) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٤ م + ٩ س)
١٤) - ومع الثاني = (١٤ م + ١٠ س)
١٥) - ومع الثالث = (١٤ م + ١١ س)

يا سليمى في الصبا   انشدي لحن صبا

فهذا البيت على الميزان رقم ١٣، واذا قلنا (الصبا) بدلا عن (صبا) كان على الميزان رقم ١٤، واذا قلنا الصباحْ، كان على الميزان رقم ١٥

١٦) - ومع الرابع = (١٣ م + ١٠ س)
١٧) - ومع الخامس = (١٢ م + ١٠ س)

ليت شعري هل دروا   حرقة الاشواقْ

وهو مثال الميزان رقم ١٦، اما مثال رقم ١٧ فبتسكين القاف في الاشواق.

١٨) **اما العروض الثانية** مع ضربها الاول = البيت منها (١٤ م + ١٠ س)
١٩) ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س)
٢٠) ومع الثالث = (١٤ م + ١٢ س)

هبَّ من ارض العراقْ   ارجٌ انعشني

وهو على الميزان رقم ١٨، واذا قلنا (وقت السحرْ) بدلا عن (انعشني) كان على الميزان رقم ١٩، واذا قلنا (يحيي الفؤادْ) كان على الميزان رقم ٢٠

٢١) - **اما العروض الثالثة** مع ضربها الاول = البيت منها (١٤ م + ٨ س)
٢٢) - ومع الثاني = (١٤ م + ٩ س)
٢٣) - ومع الثالث = (١٤ م + ١٠ س)

جلْ من قد جبلكْ   ببهاء كملك

وهو مثال الميزان رقم ٢١، واذا قلنا (كالملك) بدلاً عن (كملك) كان على الميزان رقم ٢٢، واذا قلنا (كالملاكْ) كان على الميزان رقم ٢٣.

٢٤) - **اما العروض الرابعة** مع ضربها الاول = البيت منها (١٢ م + ١٠ س)
٢٥) - ومع الثاني = (١١ م + ١٠ س)
٢٦) - **أما العروض الخامسة** مع ضربها الاول = البيت منها (١١ م + ١٠ س)

٢٧) ـ ومع الثاني = (١٠ م + ١٠ س)

ياقوام البانْ ياخا الغزلانْ

فهذا البيت على الميزان رقم ٢٤ ، وبتسكين نون الغزلان يكون على رقم ٢٥ ، وبتسكين نون البانْ فقط ، يكون على رقم ٢٦ ، وبتسكين النونين يكون على رقم ٢٧ .

ملاحظة ـ قد يلتبس مشطور المديد مع مجزوء الرمل في بعض الاحيان ، فرأينا وضع الموازين من رقم ١٣ الى ٢٧ في هذا المكان ، لانها تُصاغ من مشطور المديد بدون تكلف ، وبجوازات اقل مما يقتضي لصوغها من مجزوء الرمل.

د) البحر السريع

زعم المتقدمون ان شطر السريع هو (مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ) ولكنه لا يستعمل على حاله ، بل يستعاض عن مفعولاتُ ب فاعلن ، فبأي تكلف وتعمل يمكن ان يحصل هذا ؟ لذلك نفضل ان يستخرج البحر السريع من الدائرة الاولى بالابتداء من نقرة (د) فنحصل على التفاعيل الآتية : (مستفعلن مستفعلن فاعلن فعلانْ) ثم نقول ان البحر السريع لا يستعمل تاماً بل مجزوءاً ، فيبقى وزنه (مستفعلن مستفعلن فاعلن) مرتين ، وفي هذا القول من الوضوح والسهولة ما لا يخفي على المتأمل ، ولم يتكلم المتقدمون قط عن مشطور السريع ، لأنه في نظرهم كسائر البحور الثلاثية التفاعيل ، لا يمكن ان ينقسم شطره الى جزئين متماثلين ، ولو كان ينقسم الى جزئين مختلفين كما سيجيء ، فاذا اعتبرنا بدنية السريع (مستفعلن مستفعلن) واعتبرنا فاعلن عروضا او ضربا ، امكننا ان نقرر لهذا البحر الاعاريض والضروب الآتية : ويُقبل فيه من الجوازات ، مفاعلن ومفتعلن ، مكان مستفعلن .

فالعروض الاولى فاعلن ولها اربعة ضروب : فاعلن ، فاعلان ، فعِلن ، فعْلن

« الثاني فعِلن ولها ضربان فعِلن ، فعْلن

« الثالثة فعْلن « « فعْلن ، فعْلان

١) ـ فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)

تشتاق ايار نفوس الورى وانما الشوق الى ورده

٢) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله مع التصريع :

الناس للموت كخيل الطرادْ   فالسابقُ السابقُ منها الجوادْ
والموت نقـــاد ، على كفه   جواهرٌ ، يختار منها الجياد

٣) - ومع الثالث = (٢٢ م + ١٥ س)

أتوفض الارواح كأس الردى ؟   ما مات من قـد لُفَّ بالكفنِ

٤) - ومع الرابع = (٢١ م + ١٦ س)

ان الألى اهتمّوا بارواحهم   لا يرهبون ظلمـــة القــبر

٥) - اما **العروض الثانية** مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٢ م + ١٤ س)

سبحانَ من لا شيء يعدُله   في كثرة الاحسان والمنِ

٦) - ومع الثاني = (٢١ م + ١٥ س)

قلْ للذي أهاج فيَّ الهوى   وشدَّ قلبي بين اضـــلاعي
اني فـــررت من مرابعه   بهجر آمـــالي واطـــماعي

٧) - اما **العروض الثالثة** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)

خافٍ هواك الآن ام بادي   بينَ الفيافي ايـــا الحادي

٨) - ومع الثاني = (٢٠ م + ١٧ س)

ليـــلى ! أمـا من راحمٍ صباً   قد هام في الاغوارِ والانجادْ ؟

وقد تجيء هذه العروض ضربا ، والضرب عروضاً ، مثاله :

أودى الهوى بالعاشق الولهانْ   ولم يكن من بؤسه يدري
ما تفعلُ الاشعارُ والالحان   مع المعنَّى ضيّقِ الصدرِ

موازين اخرى متفرعة من الدائرة الاولى

ان استخراج الموازين من الدوائر ليس بذي شأن كبير ، اذ ان كل امرىءٍ يستطيع استيفاء حاجته منها ، فغايتنا الرئيسية اذن هي غرس فكرة الايقاع وتعدد اشكاله في اذهان القراء ، وكل ميزانٍ شعري دُرس بامعان يناسب معنى من المعاني ، فما كان ايقاعه هـادئاً او محزناً لا يصلح لشعر حماسي او مفرح ، وقس على ذلك .

وقد رأيت في البحر السريع ، اننا اذا بدأنا من نقرة (ە) في الدائرة الاولى حصلنا على (مستفعلن مستفعلن فاعلن فعلانْ) والآن نقول : لا بأس من قسمة هذا الوزن الى شطرين مختلفين ، يتألف كل منهما من تفعيلتين ، مثاله :

١) ـ احيا باعمالي كما يفعـلُ الابطـالْ

وفي هذه الحال تكون مستفعلن الثانية عروضاً اولى، ونستبدلها بـ مفعولن او فعولن فتكونان العروضين الثانية والثالثة ، كما يمكن جعل فعْلانُ ، ضربا ثانيا .

مثال : ـ ٢) ـ كم من فتاة عاشت حيـث لا تشتـاقْ

٣) ـ وقلبهـا يعـاني حرقـة الاشـواقْ

ويجوز في مستفعلن مفاعلن وندر مفتعلن ، ويجوز في فاعلن فعِلن .

وبالابتداء من نقرة « ه » في الدائرة الاولى نحصل على « فاعلاتن فعولن» مرتين ، او على « فاعلن فاعلاتن » مرتين ، والشكلان واحد من جهة الايقاع ، ويجوز في فاعلاتن ، فعِلاتن و فاعلاتُ ، ومثاله :

٤) ـ قد رفعت صلاتي كالبخـور امـامكْ

وبالابتداء من نقرة «و» نحصل على مفاعيلن فعولن مرتين ، او فعولن فاعلاتن مرتين ، والشكلان واحد من جهة الايقاع ، ويجوز في مفاعيلن مفاعلن وهذا مثاله :

٥) ـ سألتُ ذا الجلالِ نجاةً من ضـلالي

موازين الموشحات مركبة من الدائرة الاولى

وعلاوة على ماتقدم يمكن أن نشكل موازين مركبة اي ممتزجة من شطور البحور التي مرت ، فنأخذ مثلا تفعيلتين من مشطور المديد ، اي فاعلاتن فاعلن ، او ما يقابلهما ، اي فاعلن مستفعلن ، ثم نضيفهما الى تفعيلتين من مشطور البسيط ، اي مستفعلن فاعلن، فيتولد من ذلك وزن جديد «فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن» ويمكن ان نقسمه الى اربعة اشكال وهي ، ١) تفعيلة وثلاث تفعيلات ، ٢) اثنتان واثنتان ٣) ـ ثلاث تفعيلات وواحدة ، ٤) ـ اربع تفعيلات منفردة عن بعضها ، ويقبل فيه من الجوازات مايقبل في السريع وأمثلة ذلك :

٦) - كللي   ياسحبُ تيجان الربى بالحلي
٧) - ذاكَ شعبٌ غافلٌ   ماذا ترى يوقظهْ ؟
٨) - اعتزلْ عشق الغواني فالهوى   كم قتلْ
٩) - بدرتمْ - شمس ضحى - غصن نقا - مسك شمْ

وعلى هذا المنوال نوكب اشكالا من اضافة (فاعلن فاعلاتن) الى (فاعلاتن فاعلن) وبالعكس مثلا :

١٠) - ياترى - هل توافينا الليالي بالمنى = وزنه فاعلن - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

١١) - يا بلادي - جادكِ الغيث ان غاض نبعُ

وزنه فاعلاتن - فاعلن فاعلن فاعلاتن .

ملاحظة - تستعمل الموازين التامة على الغالب في القصائد ، اما المجزوءة والمشطورة والمركبة ، فاكثر استعمالها في الاناشيد والاغاني والموشحات .

امثلة للتمرين

ما كل ما يتمنى المرء يدركه   تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
مستفعلن فعِلن مستفعلن فعِلن   مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
ما كللما - يتمن - نلمرءُيد - ركهو   تجرر ْ ريا - حُبما - لاتشتهس ْ - سفنو

كأن ثبيراً في عرانين وبله   كبيرُ اناسٍ في بجاد مزمل
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن
كأنْ - ثبيرنفي - عراني - نوبلهي   كبير - اناسن في - بجادن - مزمملي

أشجاكَ الربع ام قدمهُ   ام رماد دارس حممهُ
فعِلاتن فاعلن فعِلن   فاعلاتن فاعلن فعِلن
اشجاكر - ربع ام - قدمهُ   ام رمادن - دارسن - حممهُ

ذو العقل في ارشاد ذي الجهل لا   يبرح طول العمر في غمه
مستفعلن مستفعلن فاعلن   مفتعلن مستفعلن فعْلن
ذُلعقل في - ارشاد ذل - جهل لا   يبرحُ طو - للعمر في - غممهْ

الدائرة الثانية

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفا (١٢ م + ٩ س) هكذا :

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥ // ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢

ا) بحر الرجز

اذا ابتدأنا من نقرة «ا» حصلنا على « مستفعلن ٣ مرات » وهي المعيار الاساسي لشطر الرجز ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن وندر مفتعلن ، على ان المتقدمين اجازوا ايضا مفاعلْ ومستفعلْ وفعلتن ، ونظموا على الرجز كثيرا من الابحاث العلمية واللغوية ، فجعلوا كل بيت مستقلا بذاته ، له عروض وضرب متماثلان وزناً وقافية ، وهكذا خرج هذا البحر عن دقة الايقاع لكثرة جوازاته ، وقربه من اساليب الافرنج ، فدعي بحق حمار الشعراء ، وقلما تجد منه قصيدة في موضوع وجداني او عاطفي ، فاذا شئت ان تنظما عليه ، وجب ان تهجر اساليب المتقدمين ، وتتقيد بما ذكرناه ، فتجد ان الرجز صالح للقصائد والاغاني والموشحات كغيره من البحور .

الرجز التام ـ وزن شطره مستفعلن ٣ مرات ، وهذه اعاريضه وضروبه :

العروض الاولى مستفعلن ، وضروبها ، مستفعلن ، مفاعلن ، مفعولن ، فعْلان .

« **الثانية** مفاعلن ، « ، فعولن ، مفاعلن ، مفاعلان .

« **الثالثة** مفعولن ، « ، مفعولن ، فعولن ، فعولْ ، فعْلان .

« **الرابعة** فعولن ، « ، فعولن ، فعولْ ، فعلان ، مفعولن

« **الخامسة** فعولْ ، « ، فعولن ، فعولْ ، فعْلان .

١) ـ **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٨ س)

٢) ـ ومع الثاني = (٢٤ م + ١٧ س)

٣) ـ ومع الثالث = (٢٣ م + ١٨ س)

٤) ـ ومع الرابع = (٢٢ م + ١٨ س) ومثالها :

سيروا بنا نحو العلى واستهدفوا ماذكرهُ يبقى على كرّ الزمنْ

وهو مثال الميزان رقم ١ ، وباستبدال « كرّ الزمن » ب « مدى الزمن» مثال رقم ٢ ، واذا استبدلنا « على كر الزمن » ب « مدى الايام » حصلنا على مثال رقم ٣ ، وبتسكين الميم في الايام مثال الميزان رقم ٤ ؟

ملاحظة ـ يجيز بعضهم ورود مستفعلن ومفاعلن معاً في الاعاريض والضروب.

٥) ـ والعروض الثانية مع ضربها الاول = (٢٣ م + ١٦ س)

٦) ـ ومع الثاني ، = (٢٤ م + ١٦ س) .

٧) ـ ومع الثالث = (٢٤ م + ١٧ س) .

حيِّ الذي صلاتُه فعالُهُ ... وبرُّه في عطفه يلوحُ « رقم ٥ »

وقلْ لمن يطوف بالمساجدِ ... ما كل من يؤمُّها بعابدِ « رقم ٦ »

وبك ادرى بامرىءٍ مداهنِ ... فافعل ولا تكثرَنْ من المقالْ « رقم ٧ »

٨) ـ والعروض الثالثة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٨ س)

٩) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) .

١٠) ـ ومع الثالث = (٢١ م + ١٧ س) .

١١) ـ ومع الرابع = (٢١ م + ١٨ س) .

تَعاقُبُ الاسحارِ والآصالِ ... خلّى فؤادي كالفضاءِ الخالي

وكان قبلا مرتع الآمالِ ... تختال فيه ربّة الدلالِ

فالبيت الاول مثال الميزان رقم ٨ ، والثاني رقم ٩ ، وبتسكين اللام في الدلال مثال رقم ١٠ ، وباستبدال الدلال بـ « الأدلالْ » مثال رقم ١١ ؟

١٢) ـ والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س) .

١٣) ـ ومع الثاني = (٢١ م + ١٦ س) .

١٤) ـ ومع الثالث = (٢١ م + ١٧ س) .

١٥) ـ ومع الرابع = (٢٢ م + ١٧ س) .

١٦) ـ والعروض الخامسة مع ضربها الاول = (٢١ م + ١٦ س) .

١٧) ـ ومع الثاني = (٢٠ م + ١٦ س) .

١٨) ـ ومع الثالث = (٢٠ م + ١٧ س) ، ومثالها :

لا بد ان يدركْنا المصيرُ وان يكن طال بنا المسيرُ
فاقبل اذن حوادث الليالي ولا تلمْ كسائر العُـذّال

فالبيت الاول مثال الميزان رقم ١٢ ، والثاني رقم ١٥ ، وبتسكين الراء في المسير مثال ١٣ ، وبتسكينها في المصير مثال ١٦ ، وبتسكينها فيهما معاً مثال الميزان رقم ١٧ ، اما مثال رقم ١٤ فهو :

• لا بدّ أن يدركنا المصيرُ فلا تلم كسائر العذّالْ

وبتسكين راءِ المصير مثال ١٨ ، وقد جاء من العروض الثانية لصفي الدين الحليّ :

لا بلغ الحاسد مـا تمنى فقد قضى وجداً ومات منا
ولا أراه الله مـا يرومُهُ فينا ولا بُلّغ سوءاً عنا

مجزوء الرجز ـ وزنه مستفعلن مستفعلن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه فكما يلي : العروض الاولى مستفعلن وضروبها مستفعلن ، مفعولن ، فعولن ، فعولْ ، مستفعلان ، مستفعلاتن .

والعروض الثانية مفعولن ، وضروبها ـ مفعولن ، فعولن ، فعْلان ، فعولْ .
« **الثالثة** فعولن ، « ـ فعولن ، فعولْ .
« **الرابعة** فعولْ ، « ـ فعولْ ، فَعَل .
« **الخامسة** فعْلان ، « ـ فعْلان ، فَعَلْ ، فعولْ .
« **السادسة** فَعَل ، « ـ فعولْ ، فَعَلْ .

١٩) ـ **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س) .
٢٠) ـ ومع الثاني = (١٥ م + ١٢ س) .
٢١) ـ ومع الثالث = (١٥ م + ١١ س) .
٢٢) ـ ومع الرابع = (١٤ م + ١١ س) .
٢٣) ـ ومع الخامس = (١٦ م + ١٣ س) .
٢٤) ـ ومع السادس = (١٧ م + ١٣ س) .

أحبابنا لاعاش من يغضبكم ولا بقي « رقم ١٩ »

رأيت طيفا في المنا م رافـلاً بالنورِ « رقم ٢٠ »
كأنـه اسـرار في هيكل منظورِ « رقم ٢٥ »

يا قرّة العين انظري ما بي من النحولِ «رقم ٢١»
كزهرة يانعــة ادركها الذبولْ «رقم ٢٢»

ومثال الميزان رقم ٢٣ مع التصريع : الهجر عندي والفراق ـ كلاهما ما لا يطاقْ
فابحث عن الحل الذي ـ من طبعه حبُّ الوفاقْ

ومثال الميزان رقم ٢٤ مع التصريع : باتت تناجيني عيونُهُ ـ وحديثنا شتى فنونُه
نُسقى بكاسات المنى ـ والسعد تسقينا يمينه

٢٥) ـ **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٢ ش)

٢٦) ـ ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س) .
٢٧) ـ ومع الثالث = (١٣ م + ١٢ س) .
٢٧آ) ـ ومع الرابع = (١٣ م + ١١ س) .

يا بهجة الجنّاتِ سلطانةَ الورودِ «رقم ٢٦»
سبحان من اولاكِ جنداً من الاشواكْ «رقم ٢٧»
تردُّ عن مغناكِ الاعـداءَ والاذى

وبتسكين الدال في الورود مثال الميزان رقم ٢٧آ ،

٢٨) ـ **والعروض الثالثة** مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٠ س) .

٢٩) ـ ومع الثاني = (١٣ م + ١٠ س) .

يا منية الانامِ ـ رِدّي لمستهامِ «رقم ٢٨» بشائر السلامِ ـ بنظرة ابتسامْ «رقم٢٩»

٣٠) ـ **والعروض الرابعة** مع ضربها الاول = (١٢م+١٠ س)
٣١) ـ ومع الثاني = (١٢ م + ٩ س)

حياتنا سباقْ ـ والسر في الثبات «رقم ٣٠» ومثال رقم ٣١ يأتي .

٣٢) ـ **والعروض الخامسة** مع ضربها الاول = (١٢ م + ١٢ س)
٣٣) ـ ومع الثاني = (١٢ م + ١٠ س) .
٣٤) ـ ومع الثالث = (١٢ م + ١١ س)
٣٥) ـ **والعروض السادسة** مع ضربها الاول = (١٢ م + ٩ س)
٣٦) ـ ومع الثاني = (١٢ م + ٨ س)

يا منية الأرواحْ	وسلوة الغريبْ	مثال رقم ٣٤ »
كوني كعندليبْ	يشدو من الفرحْ	« « ٣٦ »
يداعب الشجرْ	وينشر المرحْ	« « ٣١ »
كأنه مسرحْ	في عالم الخيالْ	« « ٣٥ »
وان شدت اطيارْ	في رائع الاسحارْ	« « ٣٢ »
كأنها قيثارْ	ما مسّه بشرْ	« « ٣٣ »
فردّدي الالحانْ	كالعاشق السّعيدْ	« « ٣٤ »
واستقبلي الافراحْ	كالزهر يوم عيدْ	« « «

مشطور الرجز - ميزانه شطر واحد من الرجز التام ، وقد يقسم الى جزئين غير متساويين : أكرم به اصفر راقت صفرته - جواب آفاق ترامت شهرته

منهوك الرجز ، وزنه مستفعلن مرتين ، فتكون مستفعلن الاولى عروضا والثانية ضربا ، وقد تذيل او ترفّل كلتاهما او احداهما ، وهذه امثلة على اعتبار كل بيت ميزانا مستقلا :

٣٧) - قومي لنفرح بين الظلالِ ٣٨) - ولنرتشف - خمر الهوى

٣٩) - ملء الكؤوسِ بلا ملالْ ٤٠) - ولنبتهج - مثل العنادلْ

٤١) ان الغرامْ - الذّ راحْ

ملاحظة - في لزوميات ابي العلاء مشطور رجز مذيل وزنه (مستفعلن مستفعلن فعولانْ) اني بنفسي في التقى لمرتابْ - ولا اشك في الحمام المنتابْ

واذا اجتمع العروض والضرب المرفلان مع جواز مفاعلاتن بدلا عن مستفعلاتن ، كان لنا ميزانٌ يعادل (مستفعلن فاعلن فعولن) ومثاله :

احنّ شوقا الى دياري رأيت فيها جمال سلمى

وقد ورد ذكره في مجزوء البسيط رقم « ١٤ » وما العبرة إلا في رنة الايقاع التي تميز ميزانا عن آخر .

ب) بحر الرمل

اذا ابتدأنا من نقرة « ب » حصلنا على « فاعلاتن ٣ مرات » وهي شطر بحر الرمل ، ويجوز في فاعلاتن ، فعِلاتن ، وندر فاعلاتُ . ويعتبر شطر

الرمل المتداول (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) فتكون بدنيته فاعلاتن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه فكما يلي :

العروض الاولى فاعلن ، وضروبها ـ فاعلاتن ، فاعلان ، فاعلن ، فعِلن
« **الثانية** فعِلن ، « ـ فعِلن ، فعِلان ، فاعلن ، فاعلان
« **الثالثة** فعْلن ، « ـ فعْلن ،

ف**العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٣ م + ١٧ س)

١) ـ انما الدنيا غرور كلها   مثل لمع الآل في ارض القفارِ

٢) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٧ س) ومثاله مع التصريع :

ان وجدي كل يوم في ازدياد ْ   والهوى يأتي على غير المرادْ
ياعذولي لا تلمني في الهوى   ليس لي مما قضاه الله رادْ

٣) ـ ومع الثالث = (٢٢ م + ١٦ س)

٤) ـ ومع الرابع = (٢٢ م + ١٥ س)

حِدْ عن اللذات واعلم انها   شرك يأنفه الحرُّ الابي (رقم ٣)
اي روح روحُ من لم ينذهل   بضجيج العالم المضطربِ (رقم ٤)

٥) ـ **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٤ س)

٦) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٥ س)

٧) ـ ومع الثالث = (٢٢ م + ١٥ س)

٨) ـ ومع الرابع = (٢٢ م + ١٦ س)

سئمت نفسي المطايا وغدت   لا ترى غير طيوف الأبدِ (رقم ٥)
فاذا اللذات في صدري سرت   لم تجد في ساحة الفكر جوادْ (رقم ٦)
ومن النيران ما تضرمه   في قلوب الناس اهواء الجسدْ (رقم ٧)
فوقاك الله من عابثةٍ   دأبها البغي واذلالُ العبادْ (رقم ٨)

٩) ـ **والعروض الثالثة** مع ضربها = (٢٠ م + ١٦ س)

ايها المعرضُ عنا ظُلما   خلِّنا نشكو الهوى والهمّا

مجزوء الرمل ـ وزنه فاعلاتن مرتين ، اما أعاريضه وضروبه فكما يلي :

العروض الاولى- فاعلاتن - وضروبها فاعلاتن، فاعلان، فاعلن ، فِعلن ، فعْ، فاعْ

« **الثانية** - فاعلن - « فاعلاتن ، فاعلان .

« **الثالثة** - فاعلان - « فاعلاتن ، فاعلان .

١٠) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س)

ياعليا بفـؤادي ردَّ إلفي ورقادي

١١) - مع الثاني (١٥ م + ١٢ س) من يلمني في غرامي-عذره جهل الغرامْ

١٢) - ومع الثالث (١٥ م + ١١ س) .

١٣) - ومع الرابع (١٥ م + ١٥ س) ومثاله :

هي شغل في التداني وهي في البعد عللْ (رقم ١٣)

اصبحت كل الاماني والاماني لا تُملّْ (رقم ١٢)

١٤) - ومع الخامس = (١٤ م + ١١ س)

بأبي باهي الجمالِ مائس القـدِّ

١٥) - ومع السادس = (١٣ م + ١١ س)

يا اخا البدر المفدّى يا قـوام البـانْ

١٦) - **والعروض الثانية** مع ضربها الأول (١٥ م + ١١ س)

١٧) - ومع الثاني = (١٤ م + ١١ س)

١٨) - **والعروض الثالثة** مع ضربها الاول (١٥ م + ١٢ س)

١٩) - ومع الثاني = (١٣ م + ١٣ س)

إنني فادي الورى فاقتدوا بي تستريحوا (رقم ١٦)

وليسدْ بين العبادْ بدمي برْءٌ صحيحْ (رقم ١٨)

ومثال الميزان رقم ١٧ = (انني فادي الورى - فاسمعوا قولي الصريحْ)

ومثال رقم ١٩ باستبدال (الورى) بِ (العبادْ)

مشطور الرمل - البيت منه = شطرا واحداً من الرمل ، وقد يقسم قسمين غير متساويين ، ويكون ضربه على الاكثر مذيلاً (فاعلانْ)

٢٠) - انني نور البرايا - والحياهْ فاتبعوني-لا تسيروا في الظلامْ

وارفعوا الحقَّ الى الله صلاه واسجدوا بالروح ما بين الانامْ

وهناك ميزان (فاعلاتن فاعلاتن فاعْ) نتبعه ببحر الرمل وهذا مثاله :

قم بنا نذهب الى الجنات حيث نقضي اطيب الاوقات

منهوك الرمل ـ وزنه فاعلاتن مرتين ، وقد تستبدل الثانية بـ فاعلان وهذا مثاله :

٢١) ـ يابلادي ـ يابلادي لك حبي ـ ودادي

٢٢) ـ وهواكِ ـ في الفؤادْ ورضاكِ ـ خير زادْ

امثلة للتمرين

ان شعباً يعرف الحــقّ وســراً بــذبحهْ
ليت شعري غير صمت الــموتِ ماذا ما يصلحهْ

تذهب الفوضى بملك تالدٍ مثلما يبري الحديدَ المبردُ
والكفاآت بناةُ الملك إن هيّأ المسؤولُ ما يرجو الغدُ

ج) بحر الهزج

بالابتداء من نقرة (ج) نحصل على مفاعيلن ٣ مرات ، وهي المعيار الاساسي لشطر الهزج ، ولكنه لا يستعمل تاماً بل مجزوءاً ، وقلما استعمل مشطوراً او منهوكا ، ويجوز في مفاعيلن مفاعيلُ .

مجزوء الهزج وزن شطره « مفاعيلن مفاعيلن » وهذه أعاريضه وضروبه :

العروض الاولى مفاعيلن ، لها ضربان : مفاعيلن ومفاعيلان .

العروض الثانية فعولن = (مفاعي) ولها ضربان : فعولن وفعولْ .

١) ـ فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س)

جمال المرء تقواهُ وفعل الخير لقياهُ

٢) ـ ومع الثاني = (١٦ م + ١٣ س) .

وما الاموالُ والجاهُ سوى ضرب من البلبالْ

٣) ـ **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (١٤ م + ١٠ س) .

أنرْ ربي سبيــلي وكنْ نعم الدليلِ

٤) ـ ومع الثاني = (١٣ م + ١٠ س) ومثاله بتسكين اللام في « الدليل »

مشطور الهزج : وزنه مفاعيلن ٣ مرات وينقسم الى جزء وجزأين او بالعكس
٥) ـ من الدنيا ـ أتت اسباب أنّاتي فلطّف ايها الباري ـ عذاباتي

منهوك الهزج ـ وزنه مفاعيلن مفاعيلن ، فالاولى عروض والثانية ضرب وقد تذيّل احداهما او كلتاهما ، وهذه امثلة على ذلك :
٦) ـ ليالي الوصل عندي عيدْ ٧) ـ واوقات اللقا مغنمْ
٨) ـ وشدوي الآنْ ـ على العيدانْ ٩) ـ لغصن البانْ ـ لو تعلمْ

موازين اخرى متفرعة من الدائرة الثانية

اذا بدأنا من نقرة (د) حصلنا على (مفعولن فعولن فاعلن فعْلانُ) ويصلح للموشحات والاناشيد فيأتي مقسوما الى شطرين ، كما في الامثلة الآتية ، وهكذا تكون فعولن عروضاً وفعلانُ ضربا ، ويجوز فيه فملانْ ايضاً :

١) ـ ليلى أنقذيني ـ من جوى الاشواقِ ٢) ـ فالاحباب ترثي ـ للفتى المشتاقِ
٣) ـ والاطيار تشدو ـ لم يعد من لاحْ ٥) ـ والازهارُ فاحتْ ـ كالهوى الفوّاحْ

وقد تتفرع عن هذه الدائرة موازين أخرى نترك استخراجها للراغبين .

الدائرة الثالثة

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفا (١٥ م + ٦ س) هكذا :

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥ / / / ٥ / / / ٥ / / ٥

وبالنقرات الايقاعية ١ ١ ٢ ٢١ ١ ١ ٢ ٢١ ١ ١ ٢ ٢١

فاذا بدأنا من نقرة (ا) حصلنا على متفاعلن ٣ مرات ، وهي شطر البحر الكامل التام ، ويستحسن فيها من الجوازات (مستفعلن) التي يكثر ورودها مكان متفاعلن حتى في الاعاريض والضروب ، على ان تردّ متفاعلن مرة واحدة على الاقل في الشطر ، كي لا يلتبس بشطر الرجز .

الكامل التام ـ تتألف بدنية شطره من متفاعلن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه :

العروض الاولى متفاعلن، وضروبها متفاعلن، فعِلاتن او مفعولن ، فعِلن ،فعْلن ،
« الثانية فعِلاتن او مفعولن ، وضربها فعِلاتن او مفعولن .
« الثالثة فعِلن وضروبها - فعِلن ، فعْلن ، فعْلان .
« الرابعة فعْلن « - فعْلن .

فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٣٠ م + ١٢ س) ومثاله مع التصريع :

١) - يا من حوى ورد الرياض بخدّهِ   وحكى قضيب الخيزران بقدّهِ
كل السيوف قواطع ان جُرّدت   وحسام لحظكَ قاطعٌ في غمدهِ

٢) - ومع الثاني = (٢٩ م + ١٢ س) ، ومثاله مع التصريع :
لا تخْفِ ما فعلت بك الاشواقُ   واشرحْ هواكَ فكلنا عشاقُ
فعسى يُعينك من شكوتَ له الهوى   في حملهِ فالعاشقون رفاقُ

٣) - ومع الثالث = (٢٨ م + ١١ س) .
لا تعجبوا مما أقول لأنّهُ   سيتمُّ والآجال تقتربُ

٤) - ومع الرابع = (٢٧ م + ١٢ س) ، ومثاله مع التصريع :
يومُ المحبَّ لطوله شهرُ   والشهر يحسب انه دهرُ
سلبت نهاه غادةٌ في خدّها   وردٌ وبين جفونها سحرُ

٥) - اما **العروض الثانية** مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٨ م + ١٢ س)
غيري يخافُ الموت اذ يلقاهُ   وسواي طولُ العيش جلُّ مناهُ
ماذا يفيد المرءَ ان يتعامى   عن حادثاتِ الدهر وهي تراهُ

٦) - اما **العروض الثالثة** مع ضربها الاول فالبيت منها = (٢٦ م + ١٠ س)
اين التي صيغتْ محاسنُها   من لؤلؤ وكلاهُما ذهبُ

٧) - ومع الثاني = (٢٥ م + ١١ س) .
وتلفّتت عيني فمذ بَعُدّت   عني الديار تلفّت القلبُ

٨) - **ومع الثالث** = (٢٥ م + ١٢ س) .
روّي الأله ثرى الاديب فما   أحراه بالتقدير والأكرامْ

اما **العروض الرابعة** مع ضربها فالبيت منها = (٢٤ م + ١٢ س)

٩) ـ زين الفتى وفخارُهُ يبدو بالقلب والالفاظ والذَّوْقِ

مجزوء الكامل ـ وزن شطره متفاعلن مرتين ، وهذه أعاريضه وضروبه :

العروض الاولى ـ متفاعلن ، وضروبها ـ متفاعلن ، فعِلاتن او مفعولن ، متفاعلان متفاعلاتن

« **الثانية** ـ فعِلاتن ، « ـ فعِلاتن او مفعولن ، فعِلن ،

« **الثالثة** ـ فِعلن ، « ـ فِعلن ، فِعلاتن ، فِعلان ، فعْلن ، فعْلان .

« **الرابعة** ـ فعْلن ، « ـ فعْلن ، فعْلان .

فالعروض الاولى مع ضربها الاول = (٢٠ م + ٨ س)

١٠) ـ من كنت انتَ حبيبهُ نعم النصيب نصيبهُ

ومع الثاني = (١٩ م + ٨ س) ومثاله :

١١) ـ اين الذين تسابقوا في المجد والحسناتِ ؟

ومع الثالث = (٢٠ م + ٩ س)

١٢) ـ يَاربة الادب الرفيـــعِ وطلعةَ البدر المنيرْ

اني وضعت يدي على قلبي مخافة ان يطيرْ

ومع الرابع ـ (٢١ م + ٩ س) ، ومثاله مع التصريع :

١٣) ـ غيري على السلوان قادرْ وسواي في العشاق غادرْ

لي في الغرام ســريرةٌ والله اعلم بالسرائرْ

١٤) ـ اما **العروض الثانية** مع ضربها الاول ، = (١٨ م + ٨ س) .

١٥) ـ ومع الثاني = (١٧ م + ٧ س) ومثاله :

خرجت من الجنّاتِ ومَضتْ الى السمواتِ (مثال رقم ١٤)

لهفـــي أليس بآتٍ من دارهـــا خبرٌ ؟ (مثال رقم ١٥)

١٦) ـ اما **العروض الثالثة** مع ضربها الأول ، = (١٦ م + ٦ س) .

١٧) ـ ومع الثاني = (١٧ م + ٧ س)

١٨) ـ ومع الثالث = (١٦ م + ٧ س) وامثالها :

أكريمةَ الحسبِ ورفيعةَ الادبِ ، رقم ١٦

رفقي لمضطربِ متوقرقِ العبراتِ رقم ١٧

ومثال رقم ١٨ بتسكين التاء في « العبرات » .

١٩) - ومع الرابع = (١٥ م + ٧ س) .

٢٠) - ومع الخامس = (٢٣ م + ٨ س) .

٢١) - والعروض الرابعة مع ضربها الاول = (١٤ م + ٨ س) .

٢٢) - ومع الثاني = (١٤ م + ٩ س) .

١٩)- قد مرَّ بي زمنٌ - كالليل مسودُّ ٢١)- وكأنَّ آمالي - بذبولها وردُ

٢٢)- فشكوتُ آمالي - لمهندس الاكوانْ ٢٠)- فأجارني كرما - وصفتْ لي الايامْ

مشطور الكامل - يساوي البيت منه ، متفاعلن ٣ مرات ، ويجوز فيه مستفعلن مرتين على الاكثر ، وقد يقسم الى قسمين غير متساويين ، فيدخل الترفيل او التذييل على احدهما او على كليهما ، وهاك أمثلة باعتبار ان كل بيت مستقل ، فعلى الناظم ان ينسج على منواله ويحافظ على القافية :

٢٣) - يا هندُ إن حياتنا - كالاقحوانْ ٢٤) - لعبت به - ريحٌ وبدَّه الزمانْ

٢٥) - فتأملي - سر الحياة بروٴيتِهْ ٢٦) - فالارضُ تكفل نشرَهُ - من رقدتِهْ

منهوك الكامل - يتألف البيت فيه من متفاعلن مرتين ، واذا وردت مستفعلن مرة واحدة ، ويمكن ترفيل او تذييل العروض والضرب او احدهما دون الآخر ، وهذه أمثلة على اعتبار ان كل بيت مستقل ، فينسج على منواله من جهة القافية والوزن .

٢٧) - نثر الندى - فوق الرياضْ ٢٨) - درراً تلوحْ - مثل الحبابْ

٢٩) - وكأنما - موجُ النسائمْ ٣٠) - من ذا الشرابْ - يتمايلُ

٣١) - فتناثرت - تلك الدُّرَرْ ٣٢) - طيَّ الهواءْ - وعلى الترابْ

واذا ابتدأنا من نقرة «ب» حصلنا على ميزان (فاعلاتُ مفاعلن فعِلن مفاعلُ) ويصلح لمعاني الحيرة والاضطراب ، اما اذا ابتدأنا من نقرة «ج» فاننا نحصل على مفاعلتن ٣ مرات وهو معيار شطر الوافر قبل تعديله ، وسنفرد له دائرة خاصة . وبالابتداء من نقرة « د » نحصل على ميزان غير مستعمل (مفتعلن مفاعلتن فعولُ فعولُ) . وقد اهملنا ذلك مع أمثاله حباً بالاختصار .

امثلة للتمرين

وإذا اراد الله نشر فضيلة طُويت أتاح لها لسانَ حسود

الفخرُ لـلانسان طول زمـانِهِ   في أصغريه قلبـه ولسـانه
الفخرُ لِلْـ انسان طو ـلَزمانِهي   في اصغريْـ هي قلبهي ـ وَلسانِهي
مستفعلن مستفعلن متفاعلن   مستفعلن مستفعلن متفاعلن

إن يفتخر اهـلُ الغنى بثرائهم   والاقوياء بمـا لهم من شـانِ
فليفتخر قلبي بعزّة خـالقي   وليزدهر بالعدلِ والاحسانِ

حجبوكَ عن مُقل الانام مخافةً   من أن تخدّشَ حسنكَ الابصارُ
فتوهّموكَ ولم يروكَ فأصبحت   مِن وهمهم في خـدِكَ الآثارُ

الدائرة الرابعة

تتألف هذه الدائرة من ٢١ حرفا (١٢ م + ٩ س) هكذا :

ا ج د ﻫ و ز ح ط ب

وبالعلامات الشعرية /٥//٥/٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥

بالنقرات الايقاعية ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢

البحر الخفيف

اذا ابتدأنا من نقرة « ا » حصلنا على (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) وهي ميزان شطر الخفيف التام ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن وندر فاعلاتُ ، وفي مستفعلن مفاعلن وندر مستفعلُ ؛ واستُحسنت فعِلاتن في عروض الخفيف التام وضربه ، حتى أجازوا فيها مفعولن اي بتسكين المتحرك الثاني ، واستُحسنت مفاعلن في عروض مجزوء الخفيف وضربه .

الخفيف التام ـ بدنيته (فاعلاتن مستفعلن) اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى ـ فاعلاتن ، لها اربعة ضروب : فاعلاتن ، مفعولن ، فاعلن ، فعْلانْ .

العروض الثانية ـ مفعولن » ثلاثة » » » فعلان .

١) ـ فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول (٢٤ م + ١٨ س)

٢) ـ ومع الثاني = (٢٣ م + ١٨ س)

٣) ـ والبيت من **العروض الثانية** مع ضربها الاول = (٢٣ م + ١٨ س)

٤) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٨ س) .

وكثيراً ما يخلط الشعراء بين هذه الاعاريض والضروب في قصيدة واحدة خلافا للقاعدة ، لخفة هذا البحر ونعومة رنته ، فلا تشعر الأذن بشذوذ الاختلاط ، وهذه امثلة عليه مع التصريع :

أتواها لكثرة العشاقِ تحسب الدمع خلقة في المآقي (مثال رقم ٣)
كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقي (« « ١)
ليس الا ابا العشائر خلق ساد هذا الأنام باستحقاقِ (« « ٢)
ضارب الهام في الغبار ومايـ ـهب ان يشرب الذي هو ساقي (« « ١)

والبيتان الاخيران مع جواز ، اما مثال الميزان رقم ٤ فهو :

قد بكينا دماً على أقرانٍ — علّقوهم ظلما على الأعوادِ
واذا الظلم لم يُحطّم قامت — أمدَ الدهر ثورةُ الاحقادِ

٥) ـ والبيت من العروض الأولى مع ضربها الثالث = (٢٣ م + ١٧ س)

٦) ـ ومع الرابع = (٢٣ م + ١٨ س)

ليس من مات في الغرام بميتٍ إنما الميْت العاشق اليائسُ (مثال الميزان ٥)

اما **مثال الميزان** رقم (٦) فباستبدال اليائس بـ (الولهانْ) .

٧) ـ والبيت من العروض الثانية مع ضربها الثالث = (٢١ م + ١٨ س)

صاحِ غادر مراتع الغزلانْ قبل ان تلقى غادر الاجفانْ

العروض الثالثة فاعلن ، ولها ثلاثة ضروب : فاعلن فِعلن فعْلن .
« **الرابعة** فعِلن ، « « « « « «
« **الخامسة** فعْلن ، « ضربان فعْلن ، فعْلان

٨) ـ فالبيت من **العروض الثالثة** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س)

٩) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٥ س) .

١٠) ـ ومع الثالث = (٢١ م + ١٦ س) .

قل لمن يدري السر في أدمعي لا تكرر عذلاً على مسمعي

وباستبدال (مسمعي) بـ (أذْني) مثال الميزان رقم ٩، وباستبدالها بـ (سمْعي) مثال ١٠

١١) ـ والبيت من **العروض الرابعة** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٥ س)

١٢) ـ ومع الثاني = (٢٢ م + ١٤ س)

١٣) ـ ومع الثالث = (٢١ م + ١٥ س)

ياعليماً بالداء في كبدي داوِ روحي ودعْ ضنىً في الجسدْ

وهو مثال الميزان رقم ١١ وباستبدال (في الجسد) بـ (جسدي) نحصل على مثال رقم ١٢، وباستبدالها بـ (جسْمي) نحصل على مثال الميزان رقم ١٣ .

١٤) ـ والبيت من **العروض الخامسة** مع ضربها الاول = (٢٠ م + ١٦ س)

١٥) ـ ومع الثاني = (٢٠ م + ١٧ س)

إن من في اجفانها سحرُ ما كفاها الصدود والهجرُ (مثال رقم ١٤)

وباستبدال « الهجر » بـ « الهجرانْ » مثال الميزان رقم ١٥ .

مجزوء الخفيف . ـ وزنه فاعلاتن مستفعلن مرتين، فتكون بدنيته فاعلاتن، وعروضه او ضربه مستفعلن، ويستحسن فيها مفاعلن، وقد يُذيل، مثاله :

١٦) ـ خُطَّ امر لفاعلٍ ان يجيءْ غيره يُلمْ = (١٦ م + ١٠ س)

١٧) ـ إتقِ الله وحده مالكٌ ما له شريكْ = (١٦ م + ١١ س)

وقد تجيء مفعولن عروضا او ضربا لمجزوء الخفيف، نقلا عن مستفعلن ومفاعلْ، وقد يذيل الضرب، مثلا :

١٨) ـ قد سلونا ذكراها، او « هواها » ـ وهجرنا مغناها، او « سناها »

١٩) ـ كل حيّ مرهونٌ ـ للرزايا يا امي، او « يا اماه » .

مشطور الخفيف . ـ يساوي البيت منه شطراً من الخفيف التام، قد يقسم الى جزء وجزأين أو بالعكس :

كم غصونٍ ـ تميس في الروض ليلا والهوى بالقلوب قد ـ مال ميلا
يا لليلٍ أودى به ـ نورُ ليلى

منهوك الخفيف ـ يلتبس بمنهوك الرمل فراجعه هناك .

ب) بحر المنسرح

بالابتداء من نقرة « ب » تحصل على (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) وهي ميزان شطر المنسرح، ويلزم في مفعولاتُ وفي مستفعلن الثانية حذف

الساكن الثاني فتصبحان فاعلاتُ وَ مفتعلن ، ويقابله (مستفعلن فاعلن مفاعلتن) ويجوز في مستفعلن مفاعلن ومفتعلن .

المنسرح التام - بدنيته مستفعلن فاعلاتُ ، وله عروضٌ واحدة مفتعلن ضرباها مفتعلن ومفعولن .

١) - فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٤ س) .

أنت الذي لو يُعابُ في ملأٍ　　ما عيب الا لأنه بشرُ

وايضا-أنظرْ الى المجد كيف ينهدمُ　　وعروة الملك كيف تنفصمُ

٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ١٥ س) ، ومثاله مع التصريع :

ازائرٌ ياخيال ام عائدْ　　ام عند مولاك انني راقدْ

ومنها - ليت ثنائي الذي اصوغ فدى　　من صيغ فيه فانه خالد

مجزوء المنسرح - وزنه مستفعلن مفعولاتُ مرتين ، فتكون بدنيته مستفعلن وعروضه او ضربه مفعولاتُ ، ولوقوع التاء طرفا تشبع (مفعولاتن) ، ولا تجيء فاعلاتُ في مجزوء المنسرح لانها باشباع التاء تمسي فاعلاتن ، فيلتبس بشطر المجتث ، ويساوي البيت من مجزوء المنسرح (١٦ م + ١٤ س) ومثاله :

٣) - احبُّه اذ بجفوني　　فالصدُّ سحرُ المفتونِ

موازين متنوعة متفرعة من الدائرة الرابعة

بالابتداء من النقرات « ج د ه و ز ح ط » نحصل على موازين غريبة تصلح للموشحات والفرديات ، يقسم كل منها الى جزئين غير متساويين ، او الى جزء وثلاثة اجزاء وبالعكس ، حسب استحسان الشاعر ومناسبة الموضوع ، وهذه هي :

ج) فعولن مستفعلن فاعلن فعْلن ، ومثاله = سليمى ان المنى - زهرة تذوي

د) مستفعلن فاعلن فعْلن فعولن ، « = ما زال في غيّه - حتى المماتِ

ه) فاعلن فاعلن مستفعلن فعْلن ، « = انت يا نجمتي - كالواله الشاكي

و) فعولن فعولن فاعلن مفعولن ، « = ذرفنا دموعاً - كالندى المنثورِ

ز) فاعلن فعْلن فعولن مستفعلن ، « = انما الدنيا - نشيد لا ينتهي

ح) فعولن فاعلاتن فعْلن فعولن ، « = سمعت الحقيدوي - فوق الغمامِ

ط) مفعولن فعولن فعْلن فعولاتُ ، « = ارسلنا لهندٍ - اسمي التحياتِ

ويمكن ان يتفنن الشاعر بهذه الموازين ، فيجعلَ لها اعاريض وضروبا متنوعة بادخال بعض الجوازات الموسيقية المناسبة ، فنقول في الميزان (ح) مثلا = مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن .

اذا لم أصلحِ الفوضى - باجتهادي يظلُّ الفن مغموراً - في بلادي

ويقال في الميزان « ج » فعولن مفعولن - فاعلن فعْلانْ ، وقس على ذلك كل ما ضربنا صفحاً عنه ، اعتماداً على فطنة من يودّ التوسع في البحث .

الدائرة الخامسة

تتألف هذه الدائرة من (١٢ م + ٨ س) هكذا :

ا
ب

بالعلامات الشعرية	/	/ ه	/ ه	/	/ ه	/ ه	/	/ ه	/ ه	/	/ ه	/ ه
وبالنقرات الايقاعية	١	٢	٢	١	٢	٢	١	٢	٢	١	٢	٢

بحر المتقارب :

بالابتداء من نقرة « ا » ، **نحصل على (فعولن ٤ مرات) وهي ميزان** شطر المتقارب ، ويجوز فيه فعولُ ، اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى - فعولن ، لها ثلاثة ضروب ، فعولن ، فعولْ ، فعَلْ .

« **الثانية - فعولْ** ، « ضربانِ فعولْ ، فعَلْ .

« **الثالثة - فعَلْ** ، « ثلاثة ضروب ، فعولْ ، فعَلْ ، فعْ .

١) - فالبيت من العروض الاولى مع ضربها = (٢٤ م + ١٦ س) .

٢) - ومع الثاني = (٢٣ م + ١٣ س) .

٣) - ومع الثالث = (٢٣ م + ١٥ س) .

فمثال الميزان رقم ١ = أيخشى السجينُ انفكاكَ قيودٍ ويطلب تمديد عهد الأسارِ ؟

وبتسكين الراء في الأسار ، مثال الميزان رقم ٢ ، اما رقم ٣ فمثاله :

وقفتُ أناجي نسيم الصباحْ فكان قمينـــا بحمل الهوى

٤) - والبيت من العروض الثانية مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٦ س).

٥) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٥ س) .

فمثال رقم ٤ - حماةَ الديار عليكم سلامْ   أبت ان تذلَّ النفوس الكرامْ
ومثال رقم ٥ - كرقم ٣ مع تسكين الحاء في الصباحْ .

٦) - والبيت من **العروض الثالثة** مع ضربها الاول = (٢٢ م + ١٥ س) .

لئن وارث الارض مَن قبلنا   فهل ضيَّعت حكمة الغابرينْ ؟

٧) - ومع الثاني = (٢٢ م + ١٤ س) .

وحقك انت المنى والطلبْ   وانت المرادُ وانت الاربْ

٨) - ومع الثالث = (٢١ م + ١٤ س) .

تمهَّلْ قليلاً بحبِّ الذي   رماكَ وسار بلا رأفةْ

مجزوء المتقارب - وزن شطره فعولن ٣ مرات ، اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى - فعولن لها ثلاثة ضروب فعولن ، فعولْ ، فعَلْ .

« الثانية - فعولْ « ضربان - فعولْ ، فعَلْ .

« الثالثة - فعَلْ « « - « « .

٩) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٢ س) .

١٠) - ومع الثاني = (١٧ م + ١٢ س) .

١١) - ومع الثالث = (١٧ م + ١١ س) .

١٢) - **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (١٦ م + ١٢ س) .

١٣) - ومع الثاني = (١٦ م + ١١ س) .

١٤) - **والعروض الثالثة** مع ضربها الاول = (١٦ م + ١١ س) .

١٥) - ومع الثاني = (١٦ م + ١٠ س) . وأمثلة ذلك كله :

بلادي سقاكِ الهناءْ   وجادت ثراكِ السماءْ
فما ضاع فيك الوفاءْ   ولا شاع فيك الرياءْ

فكلٌّ من هذين البيتين يمكن ان يعطينا أمثلة جميع هذه الموازين ، من ٩ الى ١٥ وغيرها ايضا ، وذلك بتحريك الهمزة تارة وبتسكينها اوحذفها تارة اخرى ، في العروض والضرب معا ، او في احدهما دون الآخر فتأمل .

مشطور المتقارب . - وزن شطره فعولن مرتين ، اما عروضه وضروبه فهي :

العروض الاولى ، فعولن ، لها ثلاثة ضروب ، فعولن ، فعولْ ، فعَلْ .

العروض الثانية ، فعولْ ، لها ضربان ، فعولْ ، فَعْلْ .
« الثالثة ، فعلْ ، « « « «

١٦) - **فالعروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٢ م + ٨ س) .
١٧) - ومع الثاني = (١١ م + ٨ س) .
١٨) - ومع الثالث = (١١ م + ٧ س) .
١٩) - **والعروض الثانية** مع ضربها الاول = (١٠ م + ٨ س) .
٢٠) - ومع الثاني = (١٠ م + ٧ س) .
٢١) - **والعروض الثالثة** مع ضربها الاول = (١٠ م + ٧ س) .
٢٢) - ومع الثاني = (١٠ م + ٦ س) .

فمثال الميزان رقم ١٦ = أطالَ حبيبي عذاب الغرام :
وبتسكين الميم نحصل على مثال الميزان رقم ١٧ ، وباستبدال الغرام بـ(الهوى) نحصل على رقم ١٨ ، وبمثل ذلك مع استبدال حبيبي بـ (الحبيبْ) نحصل على مثال الميزانين رقم ١٩ و ٢٠ .

اما مثال الميزان رقم ٢١ فهو : يحُبُّ السمرْ ونقر الدفوفْ
وباستبدال الدفوف بـ (الوترْ) نحصل على مثال الميزان رقم ٢٢ .

البحر المتدارك

بالابتداء من نقرة (ب) نحصل على (فاعلن ٤ مرات) وهي ميزان شطر المتدارك ، ويجوز في فاعلن ، فَعِلن او فاعلُ مرة او مرتين على الاكثر ، اما اعاريضه وضروبه فهي :

العروض الاولى ، فاعلن ، لها ثلاثة ضروب ، فاعلانْ ، فاعلن ، فَعْلن .
« **الثانية** ، فَعْلن ، لها ضرب واحد ، فَعْلن .

١) - فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٤ م + ١٧ س) .
٢) - ومع الثاني = (٢٤ م + ١٦ س) .
٣) - ومع الثالث = (٢٣ م + ١٦ س) .

فمثال رقم ١) ـ كلما اشرقت شمسنا خلّفت للألى فكرا وا كل رأي حميدْ
« « ٢) ـ غاب عن خاطري وهو امر عجبْ كم صغير اتى و كبير ذهبْ
« « ٣) ـ لا تقلْ يا فتى انني زائلٌ لم يمت عالم رأيه خالدٌ

٤) والبيت من العروض الثانية مع ضربها = (٢٢ م + ١٦ س) ومثاله : كرقم ٣ بتسكين اللام في (زائل) .

مجزوء المتدارك ـ يتألف شطره من فاعلن ٣ مرات ، فتكون بدنيته فاعلن مرتين ، له عروض واحدة فاعلن ، وضروبها فاعلان ، فاعلن ، فَعْلن .

٥) فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٨ م + ١٣ س) .
٦) ومع الثاني ـ = (١٨ م + ١٢ س) .
٧) ومع الثالث = (١٧ م + ١٢ س) .

فمثال الميزان رقم ٥) يا منى العاشق الآملِ دمت للمرتجي المستهامْ
وباستبدال المستهام بـ (السائلِ) مثال رقم ٦ وبتسكين لامه مثال رقم ٧ :

مشطور المتدارك ـ يتألف شطره من فاعلن مرتين ، اما اعاريضه وضروبه فمثل المجزوء ، ومثاله ـ ٨) ـ قام يسعى سحرْ ـ منيتي بالكؤوسْ .

ومثال الضربين الثاني والثالث باستبدال الكؤوس بـ (كالقمرْ) أو بـ (الفاتنْ)

بحر الخبب ـ يلحقونه بالمتدارك ، وميزان شطره التام (فعِلن ٤ مرات) ولا تستعمل فيه فاعلن ، ويجوز في فعِلن فعْلن ، مرتين او ثلاثا على الاكثر . وعروضه فعِلن ، لها اربعة ضروب ، فعِلن ، فعْلن ، فعِلان ، فعْلان .

١) ـ فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (٢٤ م + ٨ س) .
٢) ـ ومع الثاني = (٢٣ م + ٩ س) .
٣) ـ ومع الثالث = (٢٤ م + ٩ س) .
٤) ـ ومع الرابع = (٢٣ م + ١٠ س) .

فمثال الميزان رقم ١ ـ يا ليل الصبُّ متى غدُهُ أقيامُ الساعة موعدُهُ
ومثال « ٢ ـ رقد السمّار وأرّقهُ ألمٌ في القلب يُعانيهِ

وباستبدال (يعانيهِ) بـ (ترى أيزولْ) مثال رقم ٣ ، وباستبدالها بـ (من الاشواقْ) مثال رقم ٤ ؟

مجزوء الخبب ـ وزنه فعِلن ٣ مرات ، فتكون بدئيته فعلن مرتين ، وعروضه فعِلن ، لها اربعة ضروب ، فعِلن ، فعْلن ، فعِلان ، فعْلان .

٥) ـ فالبيت من **العروض الاولى** مع ضربها الاول = (١٨ م + ٦ س) .

٦) ـ ومع الثاني = (١٧ م + ٧ س) .

٧) ـ ومع الثالث = (١٨م + ٧ س) .

٨) ـ ومع الرابع = (١٧ م + ٨ س) .

فمثال الميزان رقم ٥) ـ من لم يترك أثرا — في أمّتهِ اندثرا

وباستبدال (اندثرا) بـ (زالا) مثال رقم ٦ ، وباستبدال عجز البيت بقولنا (في الناس قضى كشريدْ) مثال رقم ٧ ، وباستبداله بقولنا (في الناس نسوْا ذكراهْ) مثال رقم ٨ :

مشطور الخبب ـ وزن شطره فعِلن مرتين ، اما عروضه وضروبه فكالمجزوء :

٩) ـ فعروض مشطور الخبب مع ضربها الاول = (١٢ م + ٤ س) .

١٠)ـ ومع الثاني = (١١ م + ٥ س) .

١١)ـ ومع الثالث = (١٢ م + ٥ س) .

١٢)ـ ومع الرابع = (١١ م + ٦ س) .

ومثال رقم ٩) ـ أيصادفنا فرحٌ وهَنا

فاذا استبدلنا (وهَنا) بـ (وارفْ) نحصل على مثال رقم ١٠ ، (وسلامْ) مثال رقم ١١ ، و (نوضاهْ) مثال رقم ١٢ ؟

الدائرة السادسة

اذا ابتدأنا من النقرة الرابعة في دائرة البحر الكامل ، حصلنا على ميزان اجزاؤه (مفاعلتن ٣ مرات) وقد اعتبره المتقدمون شطر الوافر ، ولكنهم قالوا انه لا يردُ الا باستبدال مفاعلتن الثالثة بـ فعولن ، وبما ان هذا التكلف يخرج بالوزن عن أساسه ، رأينا ان نفرد للوافر دائرة خاصة هكذا :

ا ج ب

بالعلامات الشعرية / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ١ ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢ ١ ٢

وهي تتألف من ١٩ حرفا (١٣ م + ٦ س) ويجوز في مفاعلتن مفاعيلن ، اما في مجزوء الوافر فيقتضي ان تردَ مفاعلتن في كل شطر كي لا يلتبس بالهزج .

الوافر التام ـ له عروض واحدة ، فعولن ، ولها ضرب واحد ، فعولن .

١) جزاكمْ ذو الجلال بني دمشقٍ   وعزُّ الشرق أوله دمشقُ

مجزوء الوافر ـ وزنه مفاعلتن مرتين ، واذا دخل عليه الجواز (مفاعيلن) في العروض او الضرب لزم القطعة كلها . فمثال العروض مفاعيلن مع الضرب مفاعلتن = (١٩ م + ٩ س) .

٢) ـ يُريك إذا بـدا وجهاً ـ حـكاهُ الشمس والقمرُ

٣) ـ ومثال العروض مفاعلتن مع الضرب مفاعيلن = (١٩ م + ٩ س)

حبيب قلوبنا ملكٌ   براه الله من نورِ

للتمرين ـ اضلُّ الناس في الدنيا سبيلا   محبٌّ باتَ منها في وثاقِ

فضولُ المال ذاهبةٌ جُزافاً   كماءٍ صُبَّ في كأسٍ دهاقِ

موازين للموشحات متفرعة من الدائرة السادسة

بالابتداء من نقرة « ب » نحصل على ميزان اجزاؤه (فاعلن متفاعلن متفاعلن) ويجوز فيه مستفعلن مرة واحدة ، وقد ينقسم الى جزء وجزأين او بالعكس ، وقد يدخل الترفيل والتذييل على احد الجزأين او عليهما معا ، وهذه امثلة من ذلك ليقاس عليها عند اللزوم :

١) ـ مَنْ هدى ـ اهل الضلالِ وشيَّـدا

٢) ـ معهـــدا ـ للعلم فهو اخو المكارمْ ، او « اخو الندى »

٣) ـ والفتى بجهـــادهِ ـ وفضيلتِهْ

٤) ـ خالدٌ ببلادِهِ ـ طَول الزمانْ ، او « وقبيلته »

وبالابتداء من نقرة « ج » نحصل على ميزان (فعولن مفاعلتن مفاعلتن) ويجوز فيه مفاعيلن . ومثاله :

٥) ـ بلادي وان جارتْ ـ فخير بلدْ

٦) ـ سمَونا ـ باعمالٍ وأفكـــارِ

الدائرة السابعة

ا ب ج د هـ و ز ح

بالعلامات الشعرية / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢

وهي تتألف من ١٩ حرفا (١١ م + ٨ س) فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

ا)= مستفعلن فاعلن فاعلاتن = بعض الورى همُّهم أنْ يسودوا ــ والله خيرٌ وابقى ثوابُهْ

ب)= فاعلن فاعلن فاعلن فعْلن، ويجوز في فاعلن فعِلن، وقد ذُكر في بحر المتدارك.

ج)= فعولن فعولن فعولن فعْلن، ويجوز في فعولن فعولُ، ويشبه المتقارب، ومثاله :

سألتُ الهي ــ هدوءَ البالِ ونبذَ الملاهي ــ وحسنَ الحالِ

د) ــ فاعلاتن فعولن مستفعلن، او فاعلن فاعلاتن مستفعلن، وقد يذيّل، ومثاله :

علّمينا بجدٍّ ــ كي نعملا ولنكنْ خيرَ شعبٍ ــ بين الملا

هـ) ــ فعولن فعولن فعْلن فعولن، ويجوز في فعولن فعولُ، ومثاله :

أيا دارَ هندٍ رُدّي سلامي

و) ــ فاعلن فعْلن فاعلن فاعلن، وقد يذيّل ومثاله :

عندكم فوضى ــ وهي بئس المصيرْ فاتْبعوا رأيي ــ في الزمان الأخيرْ

ز) ــ مفاعيلن فاعلن فاعلاتن ومثاله : ــ اذا سرنا في ظلال المنايا

فلا نخشي عاديات الزايا

ح) ــ فعْلن فاعلن فاعلن فاعلن، وقد يذيّل ومثاله : يا بدرَ الدجي ــ يا مثال الحبيبْ

ملاحظة ــ وهناك دائرة أخرى وزن شطرها (مستفعلن فاعلن مفاعيلن) وقد يذيّل، ومثاله : ــ مرّتْ نجومُ الدجى على الولهانْ.

الدائرة الثامنة

ا ب ج د هـ و ز ح

بالعلامات الشعرية // ٥ // ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ١ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢

تتألف هذه الدائرة من ١٩ حرفا (١١ م + ٨ س) ويحسن ان تنقسم الى جزأين غير متساويين ، فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

ا) = مفاعلن فعْلن فاعلن فعْلن ومثاله = ومن رأى نذلاً فاز بالمالِ
بكى على شهمٍ بائس الحالِ

ب) ـ فعولن فعْلن فعولن فاعلن ، وقد يذيّل ومثاله :

ودادي يبقى ـ وتذوي مُنيتي فحدّث قومي ـ وقل عاش الثباتْ

ج) ـ فعْلن فاعلن فعْلن مفاعلن ، وقد يذيّل ، ومثاله :

يا غصن النقا ـ هل مِن توفُّقٍ ان الملتقى قصدي فحقّقِ

د) ـ مستفعلن مستفعلن فعولن ، وقد مرَّ ذكره في بحر الرجز .

ﻫ) ـ فاعلن فعْلن مفاعلن فعْلن ، ويذيّل ، مثاله ـ حكمة الباري تدبِّر الاكوانْ

و) ـ فعولن فاعلن فعولن فعْلن، « « ـ رضاكم غايتي فكونوا عوْني

ز) ـ فعْلن مفاعلن فعْلن فاعلن ، « « ـ تذكارُ فاضلٍ يحيا الابدْ

ح) ـ فاعلن فعولن فعْلن فعولن، « « ـ بادروا الينا قبل الفواتِ

الدائرة التاسعة

	ا	ب	ج	د	ﻫ	و	ز	ح	ط
بالعلامات الشعرية	/	٥ /	/ ٥	/ /	٥ /	٥ /	/ ٥	/ /	٥
وبالنقرات الايقاعية	٢	٢	٢ ١	٢	٢ ١	٢	٢ ١		

وهي تتألف من ١٧ حرفا (١٠ م + ٧ س) فبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

ا) ـ مستفعلن فاعلن فاعلن ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن ، وفي فاعلن فعِلن ، وقد يذيل ومثاله : سألت عن بأسه عندما قالوا له ، انتطين وماءْ

ب) ـ فاعلن فاعلاتن فعولن ، او فاعلن فاعلن فاعلاتن ،ويجوز في فاعلن فعِلن ، وفي فعولن فعولْ ، مثاله : كلُّ ما قد يراه جهول لذة فهو مثل السّرابِ
والفتى من درى غاية العيـ ـش فلم يتئد في الطّلاب .

ج ـ) ـ فعولن فعولن مفاعيلن ، ويجوز في فعولن فعولُ ، وفي مفاعيلن مفاعلن ، شرط ان تلزم في العروض والضرب ، وقد يذيل ، وهذا مثاله :

١) اذا جاءنا قاصد بشكو _ صروف الزمان عضدناهُ

٢) ومـن يرتجي مـن حياته _ ثواباً فـلا بـدّ نارُـُله

د) = مستفعلن فاعلن فعْلانُ (او مفعولن) وقد ذكر في مجزوء البسيط .

هـ) = فاعلن فاعلن مستفعلن ، وقد يذيل ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن او مفتعلن ، وفي فاعلن فعِلن ، مثاله :

كل نفس اذا حُمّ القضا — رهـن أمر الأله المقتدرْ

فـاذا تبعت بارئهـا — كرمتْ وعلتْ في الرتبِ

و) = فعولن مفاعيلن فعولن ، وقد ذكر في مجزوء الطويل .

ز) = مستفعلن مستفعلن فعلن ، « « « « السريع .

ح) = فـاعلاتن فاعلن فاعلن ، « « « « المديد .

ط) = مفاعيلن فعولن فعولن ، ويجوز في مفاعيلن مفاعيلُ ، وفي فعولن فعولُ ومثاله :

ملذاتُ الهوى والغواني — وجمعُ المالِ في ذي الحياةِ

أضاليلُ يرى البعض فيها — نعيماً ، وهي شص البغاةِ

الدائرة العاشرة

ا ب ج د هـ

بالعلامات الشعرية /٥//٥//٥//٥//٥//٥//٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢ ١٢

ا) = فاعلن مفاعلن مفاعلن ، وقد يذيل ، ويجوز في فاعلن فعِلن ، ومثاله :

إنما محـامدي لأمتي _ والفتى فخـاره بأمّته

فهي ان تناثرت جسومنا _ خلّدت فعالنا مدى الزمانْ

ب) = مفاعلن مفاعلن فعولن ، وقد ذكر في بحر الرجز .

ج) = مفاعلن مفاعلن فاعلن ، وقد ذكر في بحر السريع .

د) = مفاعلن فاعلن مفاعلن ، وقد يذيل ، ويجوز في مفاعلن مفاعلُ ، وفي فاعلن فاعلُ :

سلي النجومَ التي عيونها _ ساهرةٌ في الدجى ولن تنامْ ، او « للابدِ »

هـ) _ فعولن مفاعلن مفاعلن = هزأنا فكان ذاك ذنبنا وكنا أحقُّ بالتأملِ

الدائرة الحادية عشرة

أ ب ج د هـ و ز

بالعلامات الشعرية / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ٢

وهي تتألف من ١٧ حرفا (١٠ م + ٧ س) وبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

ا) = فاعلاتن فاعلن فعولن ، او فاعلن مستفعلن فعولن ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن وفاعلاتُ ، وفي فاعلن ، فعِلن ، ومثاله :

إنهم قد جهلوا جهادي وادّعوا اني من الأعادي

فدعي قوماً بلا رشادِ دأبهم مضرّةُ العبادِ

ب) = فعولن فاعلن مفاعيلن = عظيمٌ شوقنا الى الوادي وعهدٍ زاهرٍ ببغدادِ

ج) - مستفعلن فعولن فاعلن ، او فعْلن مفاعلن مستفعلن ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن . وفي فعولن فعولُ ، ومثاله = يمضي بنو السماء للعلى - اما بنو الثرى فللدُنى

د) - فاعلن فعولن فاعلاتن ، = ربّنا يردُّ الجور عنا - رغم كل جبارٍ عنيدِ

هـ) - مفاعلن فعْلن مفاعيلن = مفاعلن مستفعلن فعْلن ، وقد ذكر في بحر السريع .

و) - مفاعيلن فعولن فاعلن = كفانا مانلاقي ، فالهوى - عذابٌ ياكرام المنبتِ

ز) - مستفعلن فعْلن مفاعلن ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن ومفتعلن ، مثاله :

ياوردةً يحيي أريجهـا فؤادَ من يشتاقُ روضي

لا كان من يهوى لغايةٍ ان لم تكن في روح وردتي

الدائرة الثانية عشرة

أ ب ج د

بالعلامات الشعرية / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢

وهي تتألف من ١٥ حرفا (٨ م + ٧ س) وبالابتداء من اية نقرة نحصل على :

ا) - مستفعلن فعْلن فعْلن ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن ، مثاله .

يا أهل سوريا دمتمْ - منارة للمستهدي

ب) - فاعلاتن فعْلن فعْلن ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن ، مثاله :

غيرُ مجد نفعاً الا - ما أتينا من إحسانِ

ج) ـ فعْلن فعْلن فاعلاتن ، = إني لمّا عزّ صبري ـ وكّلتُ الباري بأمري

د) ـ فعْلن فاعلاتن فعْلن ، او مفعولن فعولن فعْلن ، ومثاله :

رقيّ يا سليمى إني شاكٍ من هواكِ المضني

الدائرة الثالثة عشرة

هي دائرة البحر المجتثّ ، وتتألف من ١٤ حرفا ، (٨ م + ٦ س) هكذا :

ا ج د ـ ب و

بالعلامات الشعرية / ه / ه / / ه / ه / / ه / ه / ه

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ٢

ا) ـ بالابتداء من نقرة « ا » نحصل على مستفعلن فاعلاتن ، وهو ميزان شطر المجتث ، والبيت المنظوم عليه = (١٦ م + ١٢ س) ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن ، وفي فاعلاتن فعِلاتن ، وليس له إلا عروض واحدة فاعلاتن لها ضربان فاعلاتن وفاعلانْ مثاله :

ان الذين تراهمْ ـ كالغاصبين العتاةِ لهم عذابٌ أليمٌ ـ عدا اضطرابِ الحياةِ

وبتسكين التاء المربوطة ، نحصل على مثال ضربه الثاني :

ومن أمثلته ـ سهرتُ منه الليالي وَ ـ لما بدا يتثنّى ، الخ .

ب) ـ وبالابتداء من نقرة « ب » نحصل على (مفاعيلن فاعلاتن) وهو ميزان شطر (البحر المضارع) ، والبيت المنظوم عليه = (١٦ م + ١٢ س) ويجوز في مفاعيلن مفاعيلُ : أراكم يا آل ودّي ـ تناسيتم كل جهدي

وأهملتم ذكرياتي ـ فهل ذا عن حسن قصدِ

اوزان متنوعة متفرعة عن هذه الدائرة

ج) ـ فاعلاتن مفاعيلن ومثاله = ذكّرينا بأوقاتٍ كم شرحنا الهوى فيها

د) ـ فعولن فعولن فعْلن « = رأيت المنايا سيلا قلوبُ الورى تخشاهُ

ه) ـ فاعلاتن مستفعلن ، وقد ذكر في مجزوء الخفيف .

و) ـ فعْلن فاعلن فاعلن، يشبه مجزوء المتدارك ، وقد يذيّل ضربُه ، وهذا مثاله:

هل يدري الفتى انه عن هذي الدُّني راحلُ

ام انّ الورى كلّهم في جمع الثرى غارقون؟

الدائرة الرابعة عشرة

	د		ج		ب	ا			
بالعلامات الشعرية	/ / / ه / ه / ه / ه / ه / ه / ه								
وبالنقرات الايقاعية	١ ١ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢ ٢								

ا) ـ فعِلن فعْلن مفعولن وقد يذيّل في العروض والضرب او في احدهما دون الآخر

ابداً ارجو من ربي   لبني قومي امجـــادا

ب) ـ فعْلن مفعولن فعِلن ، وقد يذيّل : يا اهل الارض اتعظوا ـ يكفي ان البعث قريبْ

ج) ـ مفعولن فعِلن فعْلن ، « « مسكينٌ رجل الدنيا ـ كم يغـــترُّ باموالِه

د) ـ مفتعلن فعْلن فعْلن ، « « فيقابله مفتعلاتُن مفعولانْ مثاله :

كم حكم سارت مثلاً   مـا برحت نور الدنيـا

الدائرة الخامسة عشرة

بالعلامات الشعرية / ه / ه / ه / / ه / ه / ه / ه

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ ٢

وهي تتألف من (٧م + ٦ س) ، وهذه اهم الموازين المتفرعة منها :

ا) ـ مفعولن مفاعيلن ، وقد يذيّل : هل يرضى بنو قومي ـ بالخسران والذلِّ (او) الخذلانْ

ب) ـ مستفعلن مفعولن ، وقد ذكر في مجزوء الرجز .

ج) ـ فاعلاتن مفعولن ، وقد ذكر في مجزوء الخفيف .

د) ـ فعولن فعْلن فعْلن ، وقد يذيّل ، ومثاله :

تعالوا نشدو لحناً   لليلى يوم العرسِ ، او « الافراحْ »

ه) ـ فعْلن فعْلن فاعلن ، وقد يذيّل ، ومثاله :

يهوى قلبي غـادةً   ليست الا بدرَ تمْ ، او « غصنَ بانْ »

الدائرة السادسة عشرة

بالعلامات الشعرية / ه / / ه / / ه / / / ه

وبالنقرات الايقاعية ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ١ ٢

وهي تتألف من (٨ م + ٤ س) وهذه اهم الموازين المتولدة منها :

ا) ـ بالابتداء من نقرة « ا » نحصل على (فاعلاتُ مفتعلن) او (فاعلن مفاعلتن) وهما ميزان شطر (**البحر المقتضب**) ، ويجوز في مفتعلن ، وفي مفاعلتن مفاعيلن ، شرط ان يلزم في العروض والضرب ، مثاله :

حامـلُ الهوى تعبُ   يستخفُّـه الطّربُ

ب) ـ مفاعلن فعِلاتن، وهويطابق وزن البحر المجتث، شرط ورود فعِلاتن دائماً

أمامنا عقباتٌ ـ وراءها تبعاتٌ   فآزروا بمضاءٍ ـ أيا شبابُ وهاتوا

ج) = مفاعلتن فاعلن ، ويجوز في مفاعلتن مفاعيلن ، وقد يذيّل ، مثاله :

أليس جميع الورى ـ وماغنموا زائلْ؟ وبحالة التذييل (للزوالْ) بدلا عن زائلْ .

ومثاله مع الجواز ـ وقل : ربي انـني ـ من القوم الذاكرينْ

د) = فعِلاتن مفاعلن، وهو كمجزوء الخفيف شرط استعمال فعِلاتن دائما، وقد يذيل مثاله ـ لعبت خمرةُ الهوى ـ برؤوس الاماثل ، او « المهذبين »

ه) = فعولن مفاعلاتُ ، ويذيل ضرورةً ، ومثاله :

عليمٌ بكل حالٍ ـ غنيٌّ عن السؤالِ   مجيبٌ اذا دعاهُ ـ مُصلٍّ ـ بلا ملالِ

الدائرة السابعة عشرة

ا ب ج د ه و

بالعلامات الشعرية / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / ٥ / ٥ وهي تتألف من ١٢ حرفا

وبالنقرات الايقاعية ١ ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢ (٧ م + ٥ س)

ا) = فعولن فاعلاتن ، مثاله : = كأني جاهلٌ ما   تعاني مـن شقاءِ

ب) = مفعولن مفاعيلُ ، ويذيل ، وقد ذكر في الدائرة الخامسة عشرة .

ج) = مستفعلن فاعلن ويذيل ، وقد ذكر في مشطور البسيط .

د) = فاعلاتن فعولن ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن ، مثاله :

أملٌ في الصباحِ ـ ضائعٌ في المساءِ   كابتسامِ الملاحِ ـ او كلامِ المرائي

ه) = فعولن مفاعيلن ، وقد ذكر في مشطور الطويل .

و) ـ فاعلاتن فاعلن ، وقد ذكر في مشطور المديد .

الدائرة الثامنة عشرة

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية | ٥ | ٥ | ٥ | | ٥ | ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ٢ ٢ ١ ٢ ٢

وهي تتألف من (٦ م + ٥ س) وهذه اهمُ الموازين المتولدة منها :

ا) - مفعولن فعولن ، ويجوز في فعولن فعولْ ، وهذا مثاله :

كن عبداً شكوراً يرضى بالقليلْ لا تطمع بدارٍ عقباها الرحيلْ

ب) - مستفعلن فعْلن ، ويجوز في مستفعلن مفاعلن ، مثاله :

يا جارتي ليلى - يا زهرة الوادي

ج) - فاعلاتن فعْلن ، ويجوز في فاعلاتن فعِلاتن ، ومثاله :

إنما انشادي غاية الزّهادِ

د) - = فعولن مفعولن وقد يذيّل ، ومثاله :

سلونا يا ليلى - فما نفع الذكرى او « التذكارْ »

الدائرة التاسعة عشرة

ا ب ج د

بالعلامات الشعرية | ٥ | | ٥ | ٥ | ٥

وبالنقرات الايقاعية ٢ ١ ٢ ٢ ٢

وهي تتألف من (٥ م + ٤ س) وهذه اهمُ الموازين المتولدة منها :

ا) - = فاعلن فَعْلن وقد يذيل ، مثاله = انت في قومي - صاحبُ الامرِ

ويجوز في فعلن فعلْ ،فتلزم في العروض والضرب = مال واحتجبْ - وادّعى الغضبْ

ب) - = فعولن فعْلن ، ومثاله = أغني لحني - فيصغي الدّهرُ .

ج) - = فعْلن فاعلن ، وقد يذيل ، مثاله = يا راعي الظبا - يا صنو الغزالْ

د) - = مستفعلاتن ، ويجوز فيه مستفعلانْ ومفاعلان ، وقد ذكر في منهوك الرجز ، مثاله :

عاشت بلادي فخرَ البلادِ

وعاش قومي زينَ العبادِ

الوان المنظومات

إن المنظومات الشعرية التي يمكن ان تصاغ حسب الموازين الآنفة الذكر متنوعة ، كالقصائد والمخمسات والموشحات وغيرها ، وهي تختلف عن بعضها كالبشارف عن السماعيات ، أو كالموشحات عن الأدوار ، فيقتضي ان نتكلم عن اشكال المنظومات الشعرية ، كتمهيد لاشكال الالحان الموسيقية ، نظراً للتشابه الأيقاعي القائم بين المنظومات جميعها ، سواء أكانت كلاما ام اصواتا . ولا يخفى ان المنظومات الشعرية لا تتقيد بالموازين فحسب بل تخضع لعلم القافية ، الذي يحدد نهاية كل ميزان بشكل كأنه رنين جرسي ينبه الاسماع ، ويفصل بين نهاية البيت وبدء الذي يليه ، وحدود هذا العلم تشبه المستقرات اي المحطات الموسيقية في الالحان ، لذلك سنذكر شيئا عن علم القافية ، اولاً لكونه خاتمة الموازين الشعرية فلا يحلو النظم بدون مراعاته ، وثانيا لانارة سبيل الموسيقيين فيما اذا خطر لهم يوما ان يحددوا شروطا فنية لتقفية الالحان ، وهو امر لا يزال حتى الآن متروكا لذوق الملحن ، واليك الآن الوان المنظومات الشعرية :

١) ـ **القصائد** : وهي اهمُّ الوان المنظومات العربية ، تتألف من ابيات لا يقل عددها عن السبعة ، وكل بيت شطران صدر وعجز ، وتلزم القافية نهاية الشطر الثاني ، اما الشطر الاول فمطلق منها ، وتنظم القصائد على الغالب من البحور التامة ، ودواوين الشعر العربي ملأى بها ، ويلحق بالقصائد **المشطر الشعري** ، وهو ان يأخذ الشاعر أبياتا لسواه ، فيضع لكل منها عجزاً للصدر ، وصدراً للعجز ، فيمسي كل بيت بيتين . اما اذا قلَّ عدد الابيات المنظومة عن سبعة فتسمى المنظومة (مقطوعة او شذرة) والفرق بين المقطوعات وبين المثنيات والمثلثات والمربعات والمخمسات ، انما هو في التزام القافية ، ولا علاقة له بعدد ابيات القطعة كما يتوهم البعض .

٢) ـ **المشطورات** : هي شطور منظومة على معيار ايقاعي ، واحد بالغا ما بلغ عددها ، وتلزم القافية كلا منها ، سواء كتبت تلك الشطور منفردة (اي كل منها في سطر خاص) او كل شطرين في سطر كالابيات ، وفي الحالتين يمكن التمييز بينها وبين القصائد التي لا تلزم القافية الا اعجاز ابياتها ، واليك مثالا من المشطورات :

عليَّ درعٌ من نسيج الادبِ   تكلّ عنها ماضيات القضبِ
ولي لسان من بقايا الحقب   يقنص بالمكر اسود الهضبِ

٣) - **المثنيات** - لا تختلف عن المقطوعات الا بان صدور الأبيات تلزم قافية يختارها الشاعر ، واعجازها تلزم قافية أخرى ، دون تحديد عدد الابيات الذي يكون اثنين على الغالب ، او ثلاثة فما فوق الى السبعة واكثر الشعر الافرنجي من هذا اللون ، بصرف النظر عن الميزان مثلاً :

كنتُ صقراً قرشيـاً علما   ما على الصقر اذا لم يُومسِ
إن تسلْ اين قبور العظما   فعلى الافواه او في الانفسِ

فاذا لم تلزم القافية الصدور ، بل اختلفت كما في المثال الآتي عدّت من المقطوعات :

هل تخذتَ الغاب مثلي   منزلاً دون القصورْ
فتتبّعتَ السـواقي   وتسلّقتَ القصورْ

٤) - **المثلثات** - يتألف بيت المثلثات من ثلاثة شطور ، يعتمد الشاعر في الاثنين الاولين قافية واحدة يمكن ان تتغير في كل بيت ، وقد تتغير اعاريض الشطرين ايضاً ، اما الشطر الثالث فيلزم قافية وضربا لا يتغير في كل ابيات المنظومة التي لا يحدّد عددها ، ومثاله :

يا فريد الحسن رفقاً   بالذي قد ذاب شوقاً   وغـدا مثل الخيالْ
فهل الحب هنـاءْ   ووعود ووفـاءْ   ام عذاب وامتثالْ

وقد تتخذ المثلثات شكل القصائد ، فتبدو تارة بشطرين وتارة بثلاثة ، وذلك بقسمة البيت الى ثلاثة اقسام ، يقفّى الاخيران منها بقافيتين مختلفتين تلزمان في كل القصيدة ويترك القسم الاول بدون تقفية ، وقد يحذف القسم الاخير ، فيبدو البيت كأنه من مجزوء البحر المنظوم عليه ، وهو ما دعاه المتقدمون (التشريع) وهذا مثاله :

شوقي اليك على المدى ، شوق الريا - ض الى الندى ، من وابل الامطارِ
يا متهمي بسلوّه ، كن في الهوى - لي منجدا ، مع قـلة الانصارِ

ولصفي الدين الحلي قصيدة من هذا النوع مطلعها (جنّ الظلام فمذ بدا متبسما)

٥) - **المربعات** - يتألف بيت المربعات من اربعة شطور ، يعتمد الشاعر في الثلاثة الاولى منها قافية واحدة يمكن ان تتغير في كل بيت وقد تتغير الاعاريض ايضا ، ثم يلزم في الشطر الرابع قافية وضربا لا تتغير في كل مربعات تلك المنظومة ، مثاله :

ظلام الليل قد اطبق   فنم يا طفل لا تقلق
يعود النور والرونق   اذا ما الله ابقانا

وقد استعملت المربعات قديما في النظم على ميزان الدوبيت ، وهو فارسي يتألف حسب دائرة خاصة به ، اجزاؤها (فَعْلن فعِلن مفاعلن مفتعلن) وما يتفرع منها ، وقد يذيل ، وهذا مثال من تلك المربعات ، مع العلم بان الشطر الرابع منها شكل آخر من موازين الدوبيت .

لو صرتُ من السقام في زيّ سِواكْ   لا اعشق دون سائر الخلق سواكْ
لا كنتُ إن انثنيتُ عن دين هَواك - أدعى في الانام ، من أهل الذمامْ

٦) - المخمسات - يتألف بيت المخمسات من خمسة شطور يعتمد الشاعر في الاربعة الاولى منها قافية يمكن ان تتغير في كل بيت ، ثم يلزم في الشطر الخامس قافية وضربا في كل ابيات القطعة ، ولا تتغير هذه القاعدة سواء تألف المخمس باضافة ثلاثة شطور الى شطرين من نظم سابق ، كما في المثال الآتي ، او تألف باضافة اربعة شطور على كل عجز من قصيدة سابقة ، او كان كله بشطوره الخمسة لشاعر واحد ، وفي دواوين الشعر اشكال كثيرة منه :

افدي التي لو رآها البدر مال لها   شوقاً وان قتلت صباً لحلّ لها
حورية لو رآها عابدٌ لصبا   مرّت بحارس بستانٍ فقال لها
قطفت رماني نهديكِ من شجري

٧) - الموالات - يتألف الموال من خمسة شطور يلزم الشاعر في الثلاثة الاولى منها وفي الخامس ايضا قافيةً واحدة ، ثم يعتمد للشطر الرابع قافية اخرى ، ولا يزيد الموال على خمسة شطور ، ومجموعات الموسيقى العربية مفعمة بالموالات ، ولكن اكثرها منظوم بلغة العوام ، دون تقيد بالقواعد العربية ، والموال يأتي على الغالب من بحر البسيط ، واليك واحداً من بحر آخر على سبيل المثال ،:

هلي راح راحْ باقلبي شكوتك لله   قسمتك جت كده تقدر تقول اسلاه
ما قلت لك فضها هددتني بالآه   يا ترى انصحك والا اتركك مجروح
القدر شاف كده ، جوا الفؤاد ولاه

هَلمرح - رحيقلبي - شكوتكْ - للاه   قسمتكْ - جتكداتق - درتقل - أسلاه
ملتلك - فضضاهد - ددتني - بل آه   يا تُرى - إنصحكول - لتركك - مجروح
فاعلن فاعلاتن فاعلن فعلان   فاعلن فاعلاتن فاعلن فعلان
إلقدرْ - شف كداجو - ولفؤ د - والاه = » » » »

فاصلاحاً للحال ، رأينا ان نضع مثالين من الموال بتحوير مقطوعتين للمرحوم صفي الدين الحلي في الفخر ، آملين ان تنصرف انظار الشعراء الى تنظيم موالات على أصول اللغة ، في مواضيع تبعث الحماسة والفرح والقوة والنشاط في القلوب ، فقد كفانا إكثاراً من التأوّه والنحيب ؛ فالعهد المشرق يتطلب :

سلي الرماح العوالي عــن معالينا   واستشهدي البيض هل خاب الرجا فينا
اعزّنا بين اهــل الارض بارينـا   اذ نحـــن قوم ابت اخلاقنا شرفا
أن نبتدي بالاذى من ليس يؤذينا

إن الصوارم ما زالت بأيدينا   تميس عُجباً ، ويهتزُّ القنا لينا
ومجدُ أعلامنا في الناس يُعلينا   بيضٌ صنائعنا، سودٌ وقائعنا
خضرٌ مرابعنا حمرٌ مواضينا

٨) - **الموشحات** - هي اهمُّ ما في الشعر العربي من جهة التفنن الايقاعي والترصيع الموسيقي ، قال ابن خلدون : « نشأ الموشح في الاندلس ، بعد ان كثر الشعر وتهذبت مناحيه وبلغ التنميق به الغاية ، وكانوا ينظمون الموشح اغصانا واسماطاً على اوزان متنوعة ، ويلتزمون لكل غصن او سمط قافية خاصة به ، ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراس والمذاهب المتفق عليها » اه . ثم انحطت الموشحات لوقوعها بين ايدي الموسيقيين ، غير المتضلعين بقواعد اللغة والادب ، فصاروا ينظمونها بألفاظ العوام ، على اشكال تقرب من الزجل ، وتنفر منها نفوس المتعلمين ، والسفائن مشحونة بأمثالها ، كأن الغاية منها تحريك اللسان اثناء الغناء ، بحيث يجاري الموازين الموسيقية !

وتقسم الموشحات من جهة الايقاع الى قسمين ، فالقسم الاول ما سار الناظم فيه على ميزان واحد ، فجعل موشحته اسماطاً واغصانا اكثر ما تكون من المثنيات ، مثاله : (صقر قريش) لشوقي بك ، وما شاكلها .

والقسم الثاني هو ما سار الناظم فيه على موازين متنوعة يؤلفها حسب ذوقه من شطور متساوية او غير متساوية ، ولا رائد له سوى تناسق القوافي المتعدّدة ، وائتلاف الرنات ، فتجيء القطعة كقالب من الايقاع المتنوع الاجزاء ، فاذا شاء الناظم ان يطيل موشحته ، كرّر ذلك القالب من جهة الوزن ، وتفنن من جهة القوافي ، مع التزام قافية واحدة لاحد الشطور ، وهاك أمثلة منها :

١) - كلما - هزه الشوق الى - أفياء ليلى
رنما - قلبه لحن الولا - وازداد ميلا

٢) - ياعذولي - لا تلمني في الهوى - بل فارث لي
ها نحولي - من تباريح الجوى - يشهد لي

٣) - لما قضى - ذلك المضنى الودود - في عذابه
قالت مضى - وسقت ورد الخدود - من شرابه

٤) - عشنا طويلا بالآمال - والعز شوط بعيد
والآن نلنا الاستقلال - فلاح عهد سعيد

٥) - ربنا احفظ لنا - مليكنا الهمام - في خير النعم - مرمدا

٦) - بدر حسن لاح لي - ينجلي - فوق غصن بالحلي

٧) - كحل الدجى يجري - من مقلة الفجر - على الصباح

٨) - يا هاجري هل الى الوصال - منك سبيل
ام هل ترى عن هواك سال - قلب العليل

٩) - صاح خبر فاتر الاجفان - عن وجدي

١٠) - شامات مسك فاحت - في الخد ذي التوريد

١١) - سكن الليل وفي ثوب السكون - تختبي الاحلام

١٢) - السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين

١٣) - يا عروس الروض ياذات الجناح - يا حمامة

١٤) - رب ثار - رب عار - رب نار - حركت قلب الجبان
كل ذو فينا - ولكن لم تحرك - ساكناً الا اللسان

١٥) - إفتح اللهم أذني - كي تعي دوما نداك - من علاك
واذا ما قرب الموت ووافاها الصمم
فاختمن ربي عليها - ريثما تحيا الرمم

ويجدر بالراغبين ان يطالعوا الكتب التي تضم كثيراً من الموشحات ، لأن تنظيمها وقوافيها لا تقف عند حد .

٩) ـ الزجل ـ هو نظم كلام العوامّ على الايقاع ، مع عدم التقيد بقواعد اللغة ، وأشكاله عديدة لا تحدّ ، وامثلته شائعة بين الناس ، ومن الزجّالين من تلذّ لك اقوالهم ، ولا ينقصهم حتى يغدوا شعراء بالمعنى الصحيح ، الا استعمال كلمات اللغة الفصحى واتباع اصولها .

وتقطّع الازجال على الموازين حسب الحروف الملفوظة ، كما رأيت في الموّال .

خلاصة بحث الموازين الشعرية

تلك دوائر اثبتناها ، واستخرجنا منها بعض الموازين ، ونحن لا ندّعي اننا قد بلغنا بها الغاية ، فهناك كثيرٌ غيرها يمكن استخراجه بتنظيم دوائر اخرى ، واستعمال الترفيل والتذييل والتركيب ؛ وليس قصدنا ان نحصر ونحدّد تلك الموازين ، فذاك امر معجز نترك بابه مفتوحاً لمحاولات الشعراء ، ولكن الشيء الذي ندّعيه بحق ، هو اننا قد اطلقنا الشعر العربي من البحور المحدودة التي كان محصوراً بها ، واثبتنا بالحركة الدورية ، على مقياس واسع ، موازين لم تكن مستعملة من قبل ، حتى أن الشعر سيدخل في طور جديد بتعميم هذه النظرية .

ولسوف يدرك الافرنج فضل النظام الايقاعي عندما يمحصون رأينا ، فيهملون طريقة التوزين العددية ، وينصرفون الى استعمال ما يروق لهم من الموازين الأيقاعية ، كخطوة اولى في سبيل ادخال الايقاع على الموسيقى الغربية ، وبذلك يتقرب الذوق الغربي من الشرقي ، وتصبح كل مادة من مواد الموسيقى الاساسية واحدة في العالم كله ، فيتجه حينئذ نحو الاتحاد الذي لا يتمّ الا بتقارب الاذواق والتقدير المتبادل ، والفنون اسمى ما يؤلف بين الافكار ويحبب الناس الى بعضهم ، لانها هندسة روحية .

ويجدر بالملاحظة اننا وضعنا الارقام للحروف المتحركة والساكنة في كل دائرة بحسب أجزائها الاساسية ، دون اعتبار الجوازات التي يمكن ان تدخل عليها ، فاذا كان الجواز بحذف حرف ساكن مثلاً ، فان عدد السواكن في الميزان ينقص واحداً ، واذا كان الجواز بتسكين حرف متحرك فان عدد الحروف المتحركة ينقص واحدا وعدد الساكنة يزيد واحداً ، وقس على ذلك ، واذا

لم يكن الميزان مذيلا ، فان عدد النقرات المزدوجة فيه كعدد سواكنه ، وعدد النقرات المفردة (البسيطة) كالفرق بين سواكنه ومتحركاته .

ولربْ معترض يقول : كيف يظلُّ الايقاع مضبوطا في حالة **جواز حذف الساكن** ، وما الايقاع الا مدة زمنية ؟ والمدة التي تلفظ بها (**مستفعلن**) المؤلفة من سبعة حروف ، أطول من المدة التي تلفظ بها (**مفاعلن**) المؤلفة من ستة ! فالجواب يتلخص بان المدة الزمنية في الجوازات المتعلقة بالحروف الساكنة ، يجب ان تبقى محفوظة ، سواء باشباع المتحرك او بمدّ حرف العلة المجاور ، او بالسكوت مدة تساوي الساكن المحذوف ، ولنضرب على ذلك مثلا قول الشاعر :

(ما شربت المدام الا لأنسى ـ يا احبّاي هـــذه الآلامـــا)

والبيت من الخفيف ، وقد وردت فيه مفاعلن بدلا عن مستفعلن في الصدر والعجز ، ففي الصدر نلفظ المدام هكذا (المدام) **لأن** (**مستفعلن ٢١٢٢**) = (مفاعلن ٢١٣١) من الوجهة الزمنية ، **ومن هذه النقطة يبتدئ الفرق بين الموازين الشعرية والموسيقية** ، اما في عجز البيت فنقول :

« يا ها ذِهلْ » اي ان (مستفعلن) = (ما فا علن) كما هو معلوم ، واليك مثلا آخر لزيادة الايضاح :

(هوذا الفجر فقومي ننصرف ـ عن بلاد ما لنا فيها صديقْ)

وفي صدر البيت فِعلاتن مرتين ، فيلفظ هكذا (هووذا الفجرو فقومي ننصرفْ) اوبحذف الواو مع السكوت مدة مساوية للحرف المحذوف .

اما في **جواز تسكين المتحرك** ، فواضح ان المدة الزمنية لم تنقص بنقل متفاعلن مثلا الى مستفعلن ، لأن (**٢١٢١١ = ٢١٢٢**) من الوجهة الزمنية .

اما **حذف المتحرك** فلا يصحُّ مطلقا ، اي انه لا يجوز في متفاعلن او مفاعلتن مفاعلن ، فليتنبه أرباب الذوق السليم . ولا شك بان هذه النقاط الفنية كانت من اهمّ العوامل في استقلال الموازين الموسيقية ، التي تسمح للملحن بمدّ الصوت اكثر من النقرة المزدوجة ، وبهذا كفاية لأولي الالباب .

علم القافية ، من الوجهة الموسيقية

وُضع علم القافية لتجميل المنظومات ، بتنسيق الفاظٍ منسجمة الرنات ، تأتلف مع بعضها فتفصل بين الأبيات ؛ والقافية ، في رأينا ، هي القسم الاخير من الميزان الشعري ، محصوراً بين الحرف الساكن الاخير والساكن الذي قبله وسندعوه « الساكن الاول »

اما **التقفية** فهي التوافق على الحرف القوي الاخير ويسمّى **الرويّ** ، وبناء على هذا التعريف نحدد جميع القوافي المستعملة في الشعر العربي باربعة اشكال :

١) ـ ما ترادف فيه الحرفان الساكنان الاول والاخير ، بدون متحرك بينهما

٢) ـ ما اشتمل على حرف متحرك واحد بين الساكنين الاول والاخير .

٣) ـ » » » حرفين متحركين » » » »

٤) ـ » » » ثلاثة حروف متحركة » » » »

شكل (١) شكل (٢) شكل (٣) شكل (٤)

وبالعلامات الشعرية : ٥ ٥ ٥ / ٥ ٥ / / ٥ ٥ / / / ٥

فاذا بنى الشاعر قصيدته على أحد هذه الاشكال وجب ان يتقيد به في كل ابياتها ، ثم يختار احد الحروف ساكناً او متحركاً ليكون روياً لازماً لها ، فتبنى القصيدة عليه وتُنسب اليه ، فيقال دالية او رائية ، اذا كان رويّها دالا او راء ، ويجري ذلك حسب القواعد التي سنبيّنها ، بعد ان نتكلم عن الحروف التي تصلح رويّا فنقول : ان الحروف ليست سواءً من جهة ثبوتها في الاسماع ، فمنها قويّ ، ومنها ضعيف ، ومنها بين بين ، فتارة يصلح ان يكون رويّا وتارة لا يصلح ؛ والحروف تنقسم الى صوتية هي الألف والواو والياء ، والى ساكنة وهي سائر الحروف العربية بما فيه الهمزة ، ثم ان **الصوتية** تأتي على ثلاث صور وهي :

١) ـ **حروف المد** : فيما اذا سكن الحرف الصوتي بعد حركة تجانسه مثل :

« بدا ، طغى ، رأى ، قام ، قيل سامي ، جودوا ، نادوا »

٢) ـ **حروف اللين** : فيما اذا سكن الحرف الصوتي بعد حركة لا تجانسه مثل :

« يوم ، طير ، بُنيّ ، طيّ ، رأوْا ، مضوْا ، الخ .. »

٣) ـ **الصوتي المتحرك** ، بحركة مجانسة نحو (ابيٌ ، تقيٌ ، سلوٌ ، عتوٌ ، تراءى ، تناءى) او بحركة غير مجانسة نحو (شكوى ، لقيا ، التساوي ، التداوي ، وليٌ ، نبيٌ)

اما **الحروف الساكنة** ، فاما ان تكون ظاهرة بذاتها ، نحو (خالدْ + سائدْ ، غزلْ + مقلْ ، سلامْ + هيامْ) واما ان تكون **اشباعاً** لحرف متحرك بضمة او فتحة او كسرة ، نحو (سارَ ، ذهبُ ، أملِ) ، فتلفظ (سارا ، ذهبوا ، املي) ، وهكذا ترد ذهبُ (المعدن) مع ذهبوا (مضوا) في مجرى واحد اذ لا عبرة بألف الاطلاق . اما التنوين عند الوقف ، فيبدل بحرف حركته ولا يكون رويّا . وكل الحروف تأتي رويا ما عدا حروف المد ؛ اما الهاء **الساكنة او المتحركة** ، فانها اذا وردت بعد حرف مدّ قويت امام ضعفه ، فجاز ان تكون روياً ، نحو (صلاهْ + مياهْ ، بنوهْ + ذووهْ ، نبيه + سليه ، رآها + سماها ، ارحموهُ + اعبدوهُ ، ابعثيهِ + ارتضيهِ) . اما اذا وردت الهاء بعد حرف متحرك فان ضعفها يتجلى امام قوته ، فيكون هو الروي وهي زائدة لازمة ، فتجتمع في قافية واحدة (كواكبُهْ + مذاهبُهْ ، بلادُهُ + عبادُهُ ، مكانِهِ + زمانِهِ ، بحارُها + قرارُها) وتخرج على الترتيب (محامدُهُ ، كلامُهُ ، نوالِهِ ، مقامُها) لأن الروي قد انتقل الى المتحرك الذي قبل الهاء ؛ اما اذا تحركت **الهاء بعد حرف ساكن** نحو (صنْها ، كنْها ، عنها ، منها) فلا مفرّ من ان تكون هي القافية ، اذ لا يوجد سواها بين الساكنين الأول والاخير ، ولكن في هذه الحال يلزم الساكن الذي قبلها جرياً على لزومه فيما لو كان حرف مدّ . **والخلاصة** ان جمال القافية يتكامل اذا كان الرويُّ حرفا قوياً ، اما اذا كان ضعيفا فيحسن دعمه بالتزام حرف آخر قبله ، وتقاس قوة الحروف بالنسبة الى اقتراب مخارجها من الشفتين ، ويقاس ضعفها بالنسبة الى اقترابها من اقصى الحلق .

والآن لنضع قواعد الروي لاشكال القافية الاربعة ، مبتدئين بالساكن الاخير :

المادة الاولى) ـ اذا كان الساكن الاخير حرف مدّ ، سواء أكان ظاهراً ، او متولدا من اشباع حركة الحرف الاخير ، فانه يلزم في القصيدة كلها نحو (همّوا ، يسمو ، عمُّ) و (داري ، اسفارِ) و (نادى ، اجدادا) وهلمّ جرا ، وفي هذه الحال يكون الروي الميم والراء والدال ، دون الواو والياء والألف .

المادة الثانية) ـ اذا لم يكن الساكن الاخير حرف مد ، كان هو الروي الذي يجب التقيد به الى آخر القصيدة نحو (أملْ + مللْ) (صائمْ + عالمْ) (حيْ + ريْ) (رفاهْ + أراهْ) .

« احوال الساكن الاول في كل شكل من اشكال القافية الاربعة »

المادة الثالثة) ـ في الشكل الاول لايكون الساكن الاول الا حرف مدّ ، فاذا كان الفا لزمت في كل ابيات القصيدة (زحامْ + صدامْ) واذا كان واواً او ياء لزم نحو (جميلْ + كحيلْ) ، وجاز ان يتواردا في القصيدة الواحدة نحو (جديدْ + عهودْ ، ثمينْ + فنونْ ، قويمْ + علومْ) .

المادة الرابعة) ـ اما في الشكل الثاني فاذا كان الساكن الاول حرف مدّ لزم ايضا في كل ابيات القصيدة نحو (خالدُ + ماجدُ) (يجودُ + يعودُ) وجاز ان ترد الواو مع الياء نحو (كرومُ + نعيمُ) .

المادة الخامسة) ـ واذا لم يكن الساكن الاول في الشكل الثاني حرف مد ، فلا مانع من ان يكون حرف لين او هاء او همزة ، او اي حرف من الحروف الساكنة ، نحو (ريْبا ، شُهبا ، يأبى ، عُجبا) او (صيدُ ، طوْدُ ، عهدُ ، وأدُ ، مجدُ) وقس عليه ، ذلك لان حرف اللين يجوز ان يأتي رويا ، فكيف لايودُ كساكن قبل الرويّ كما زعم بعضهم ؟ (راجع مقالاتنا في اعداد نيسان الى تموز سنة ١٩٣٥ من مجلة الانسانية) .

المادة السادسة) ـ اذا كان الساكن الاول من الشكل الثالث ، الفا لزمت في كل القصيدة نحو (مراكبُ ، غالبُ ، غياهبُ) وان كان واواً او ياء جاز ان يتواردا نحو (يرومها ، يقيمها ، صعيدنا ، مروجنا) واذا لم يكن حرف مدّ فلا مانع من ان يكون حرف لين او همزة او هاء او اي حرف من الحروف الساكنة نحو (موسم ، مأتم ، يهزم ، مغنمُ) الخ .

اما اذا كان روي القصيدة الساكن الاخير من الشكل الثالث فلا مانع من ورود الساكن الاول حرف مدّ اوحرفاً ساكنا (راجع قصيدة سائق الاظعان) .

المادة السابعة) ـ لا مانع من ان يكون الساكن الاول في الشكل الرابع حرف مدّ او لين ، او حرفاً ساكناً ، (راجع قصيدة المتنبي ، واحر قلباه) والسبب في ذلك هو ابتعاد روي القصيدة عن الساكن الاول ، فاذا اختلف هنا بين القوة والضعف لم يؤثر على رنّة القافية ومتانتها .

احوال الحروف المتحركة في اشكال القافية الثاني والثالث والرابع

المادة الثامنة) ـ اذا كان رويّ القصيدة هو الحرف المتحرك الوحيد في الشكل الثاني ، فانه يلزم مع حركته في القصيدة كلها (راجع المادة الاولى) واذا تلته هاء ساكنة فانها تلزم ايضاً نحو (وبّه ، ثوبه ، دأبه ، نهبه) .

المادة التاسعة) ـ (الشكل الثالث) ـ اذا كان روي القصيدة هو المتحرك الاول في الشكل الثالث فيلزم مع حركته في القصيدة كلها ، وبهذا الحال يكون المتحرك الثاني هاء فتلزم مع حركتها في كل الابيات (نحو ـ داره + جاره ، حسنهُ + ظنّهُ ، عهدها + مجدها) وعلى ذلك تلزم حركة المتحرك الاول في الشكل الثالث ، ولو لم يكن هو الرويّ ، نحو (مكارمُ ، معالمُ ، قائمُ) اما اذا كان رويّ القصيدة الساكن الاخير من الشكل الثالث فان حركة المتحرك الاول فيه لا تلزم ، ويستحسن ان تلزم حركة المتحرك الثاني نحو (الأدبْ ، الرتبْ ، الغضبْ الخ .) ولو ان الكثيرين من الشعراء لم يراعوا هذه النظرية ، (لاحظ قصيدة المتنبي ، فهمت الكتاب ابرّ الكتب) .

المادة العاشرة) ـ اذا كان رويّ القصيدة هو المتحرك الاخير ، في الشكل الرابع فيسري عليه ما جاء في المادة (٨) ، واذا كان المتحرك المتوسط ، فيسري عليه ما جاء في المادة (٩) ، وعلى كل حال ، فان المتحرك الاول من الشكل الرابع ، لا يجري مجرى الرويّ الا اذا لزم الشاعر في قصيدته ما لا يلزم ، مثل (بمركبه + كواكبه ، لمواكبه) وقس على ذلك ، فقد لزمت الكاف مع ان الرويّ هو الباء .

والخلاصة : اذا قيد الشاعر منظومته بقيود غير واردة في هذه المواد العشر ، فيكون قد لزم ما لا يلزم ، كما فعل ابو العلاء المعري في لزومياته التي صدّرها ببحث مطول في علم القافية نستلفت اليه انظار الراغبين في الأسباب .

اما اذا خالف الشاعر احدى هذه المواد العشر ولم يتقيد بمنطوقها فانه يرتكب عيباً ، لان كل ما لا يخضع لسلامة الرنة الموسيقية يُفسد القافية .

ولقد اكثر المتقدمون من وضع اسماء لحروف القافية وحركاتها وعيوبها ، فرأينا ان نهملها ، مكتفين بهذه المواد العشر ، التي حوّرنا بها هذا العلم الى نظرية موسيقية آملين ان يستفيد من هذا التدبير جميع الشعراء وابناء الفن .

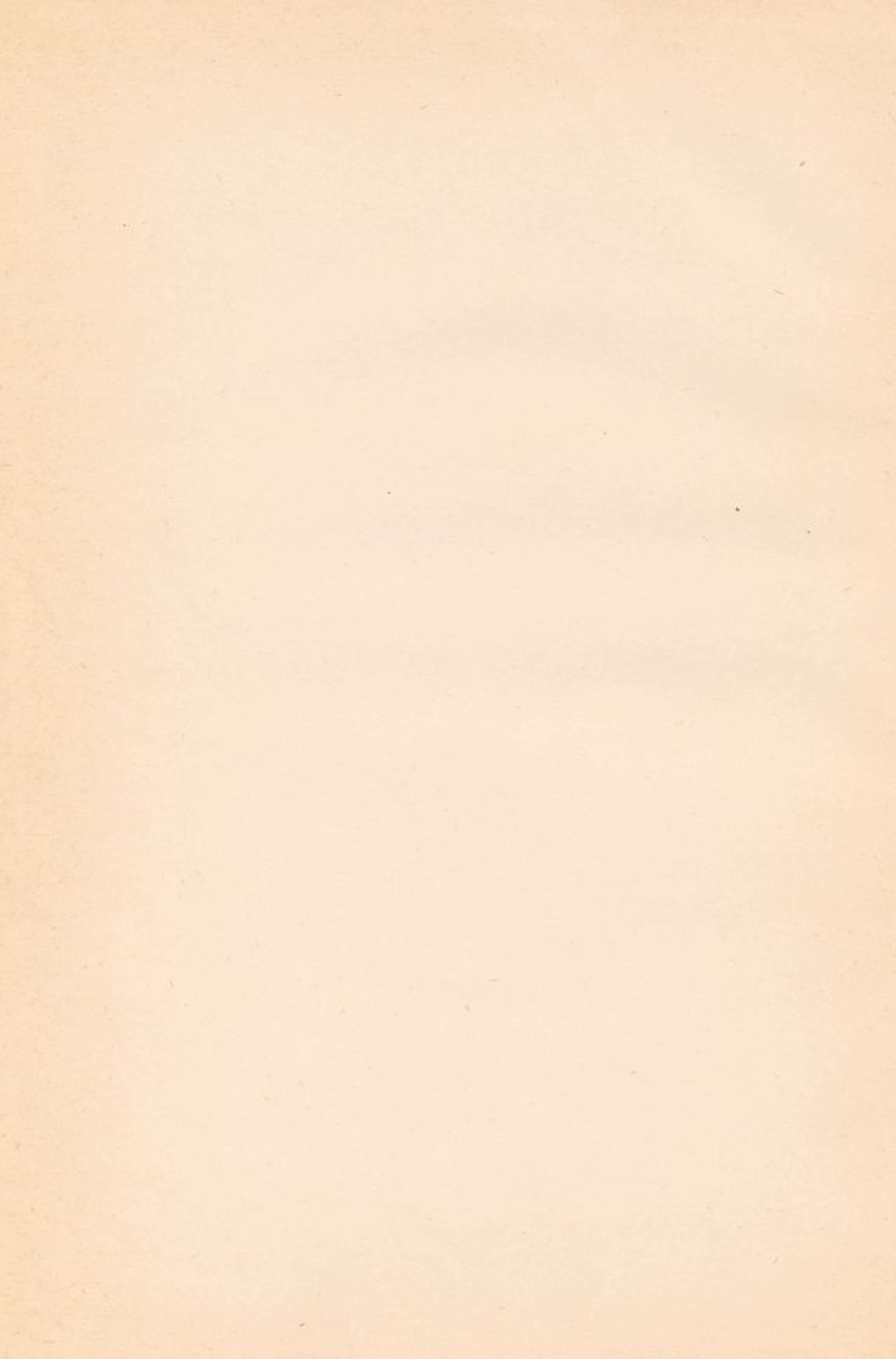
اصلاح خطأ

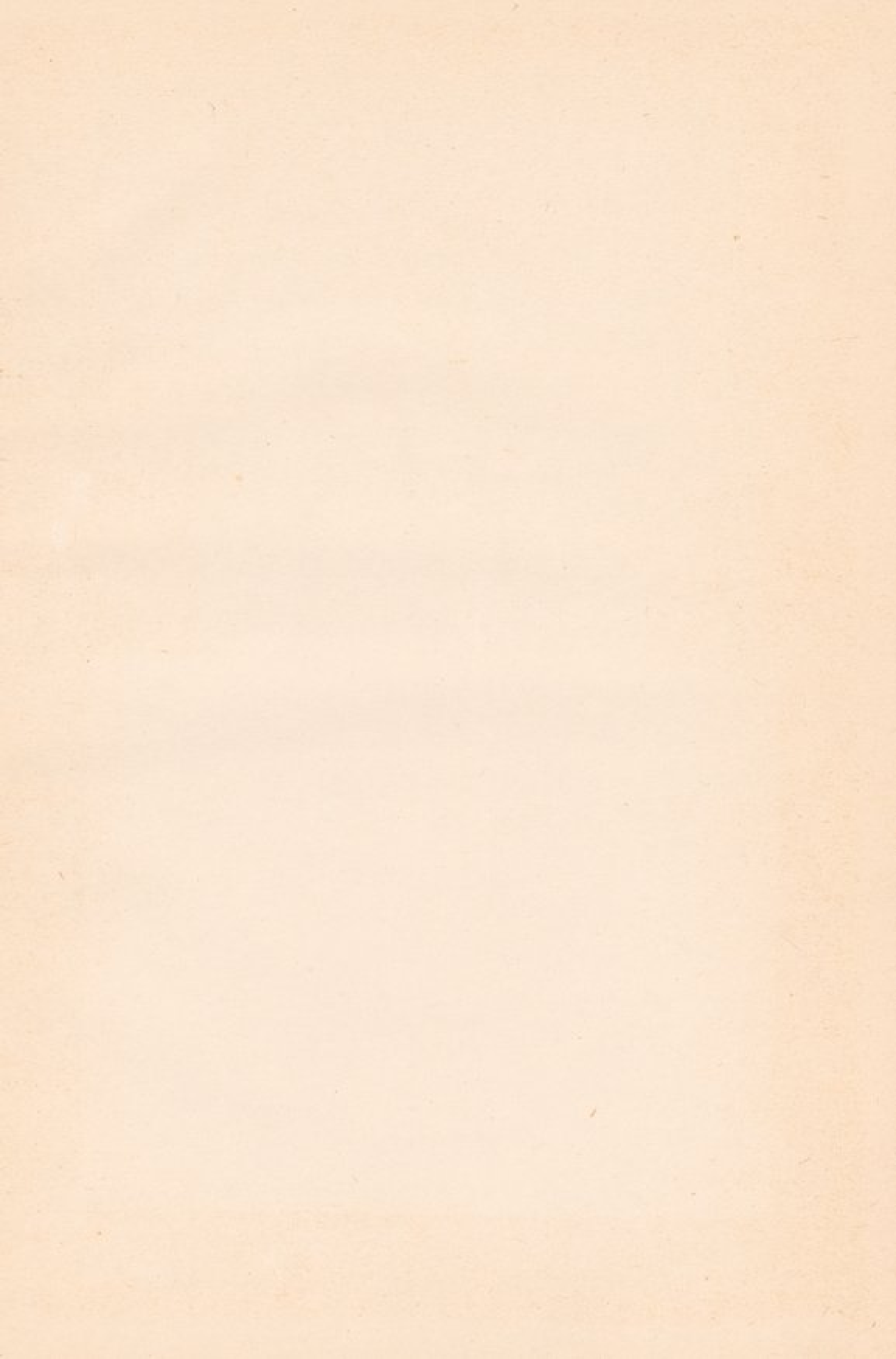
صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٠	٢	يتلخص	يتخلص
١٨	١٢	مفاعيلُ	مفاعلُ
٤٣	٢	٢٣ م	١٥ م
٥٧	١٧	روضني	روضتي
٦٦	٨	عهدْ	عهدُ
٧١	٩	الشكل الثاني	الشكلين الثاني والثالث
٧١	١١	كريمُ	كرومُ

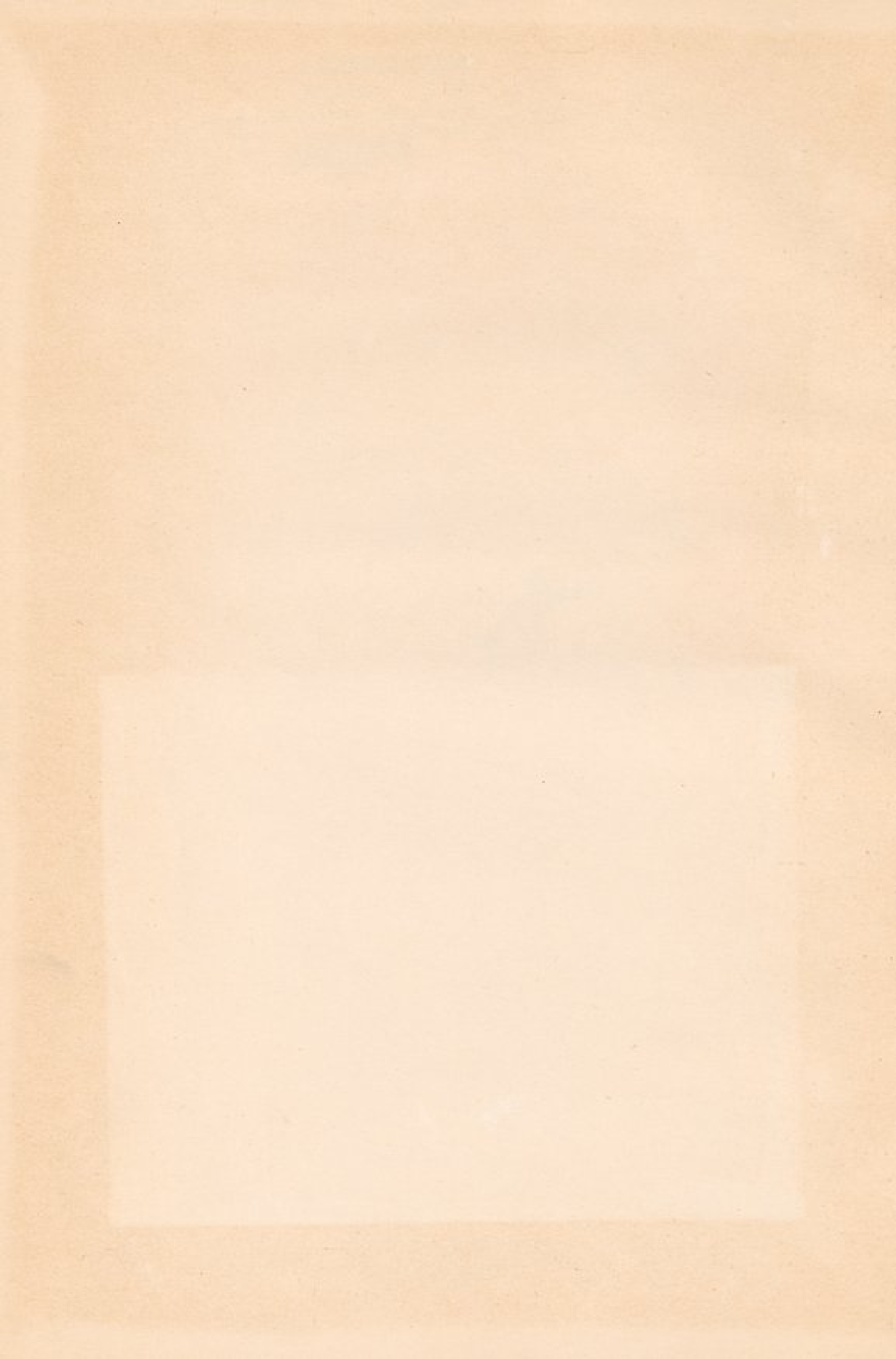
وهناك اغلاط أخرى طفيفة لا تخفى على اللبيب

نستلفت النظر الى ما يأتي منها :

ورد في صفحة ١٧ سطر ٣ ، ٦ وصفحة ١٨ سطر ٤ (ص ٤٧٥) خطأ، والصواب ١٥.
وورد كذلك في صفحة ١٨ سطر ٢٦ (ص ٤٧٩) خطأ، والصواب ١٩ .
واستبدلت كلمة (الصخور) بكلمة (القصور) سهواً في صفحة ٦٣ سطر ١١؟







DATE DUE